الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA

Faculté : lettres et Langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية : الآداب واللّغات

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماجستيـــر

في الأدب العربي القديم

المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي

دراسة فنيّة

مقدمة من طرف:

الطـــــــالبة: هناء نايلي

تاريخ المناقشة:.../...../.....

لجنة المناقشة:

د. فريدة زرقين	رئـيسا	أستاذة محاضرة –أ-	جامعة قالمة
د. عبد العزيز بومهرة	مقررا	أستاذ التعليم العالي	جامعة قالمة
د. موسى مريان	ممتحنا	أستاذ محاضر-أ-	جامعة سكيكدة
د. بوزيد ساسي هادف	ممتحنا	أستاذ محاضر –أ-	جامعة قالمة

السنة الجامعية:1433ه- 1434ه- 2012- 2013م.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم و الصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيِّدنا ونبيِّنا محمّد عليه أفضل الصّلوات والتّسليم وبعد:

احتلّت الأندلس مكانةً خاصّة في قلوب المسلمين ولاسيما المؤرِّخين منهم والأدباء، الذين كلّما تذكَّروها باحت أنفسهم بالآهات والزَّفرات لضياع حضارة مشيَّدة بالدَّم والعرق في تلك الجزيرة التي لا تزال آثارها إلى اليوم ناطقة بمجد دام أكثر من ثمانية قرون، فهي بلادٌ عزيزةٌ على قلب كلّ مسلم عربيٍّ غيُور على إرثِه التليد، ومن هنا جاءت الرَّغبة في الاطِّلاع على هذا الإرث، وإضاءة جانب من هذه الحضارة. وقد تمَّ اختيار المعتمد بن عبَّاد موضوعاً للبحث، لأنّ حياة هذا الــــــــمَلك، ومأساته لا يمكن أن تُوفيها حقَّها دراسة أو أكثر إذا ما أخذ الدّارس بعين الاعتبار أنَّ النَّص ملْكٌ مُشاعٌ لكلِّ من يريد أن يُدْلي بدلوه فيه، ويقدِّم دراسةً تتَّخذُ من القراءات الأولى سندًا لها من دون أن تعتبرها نقطة النِّهاية؛ بل هي طريقٌ ممهَّدٌ يُوصِلُ إلى مفترق طرق ليسلك الباحث طريقًا يخالف الأول ولا يناقضه.

و لعلَّ من أهمِّ الأسباب التي حملتنا على اختيار هذا الموضوع الذِّي جاء بعنوان" المعتمد بن عبَّاد من المجد إلى المأساة في الشِّعر الأندلسيِّ – دراسة فنيَّة –" دوافع ذاتيَّة مردُّها الإعجاب بهذا الملِك؛ فالمعتمد لم يكن شخصيَّة عاديّة؛ بل هو رجلٌ جَمع بين الــــــمُلْك والشَّاعريَّة والجهادِ، وهي ميزةٌ قلَّما تحققَّت في امرئ، أضِف إلى ذلك أنَّ أشعاره التي نظمها وهو مأسورٌ مهزومٌ في أغْمات تُعدُّ من عيون قصائد الرِّثاء في الشِّعر العربيِّ، فهذه الأسباب وغيرها جعلتنا نرشِّح هذا الموضوع بالذَّات، لاحتوائه على قصائد تُظهِر مأساة الرّجل، ولاسيما بعد الاطِّلاع على بعض الدِّراسات الـــمُنجزَة في هذا الحقل مثل الدِّراسة المقدَّمة بعنوان" الحركة الأدبيَّة في إشبيليَّة" لحميدي خميسي، و"المعتمد بن عبَّاد الملك الشَّاعر" لهيلدا جليل شعبان ولعلَّ هذه البحوث تفتقر ،نوعا ما، إلى الشُّمولية إذ اكتفت، وبخاصَّة الدِّراسة الأخيرة، بسرد أشعار المعتمد من دون تحليلها تحليلًا فنيًّا يُمكِّن الفنِّ و الجمال من ملامسة التَّاريخ من غير أن يخلّ أحدهما بالمعنى، ولذلك حاولنا في هذا البحث رصْد أهمّ المحطَّات في حياة المعتمد ولاسيما ما تعلَّق بمأساته مُركزِّين على أبرز النَّماذج

الشِّعريَّة التي أبدعها في المرحلتين، وبخاصّة قصائد البكاء على ذهاب ملكه وزوال مجده...

و قد تمَّ اختيار المنهج الفنيِّ كونه الأقدر على تحليل النّصوص الشِّعريّة، وتتبُّع مواطن الجمال فيها. كما ارتأينا تقسيم البحث إلى أربعة فصول تتقدَّمهما مقدِّمة وتذيِّلهما خاتمة .

جـــــــاء الفصل الأول بعنوان "المعتمـــــــــــــــــــــد بن عبَّــــــــــــاد ملـــــــــــــــكًا " تمّ التعرّض فيه إلى الحديث عن أهمِّ ما ميَّز فترة مُلْكِهِ (461ه -484ه)، ومن ذلك علاقة الملك بابن عمَّار، واعتماد الرُميكيَّة اللَّذين أسهما بشكل أو بآخر في الحياة السياسيَّة، واستيلائه على قرطبة، وأرْدفنا ذلك بالإشارة إلى أهمِّ الأغراض التي نَظَم فيها الشَّاعر خلال هذه المرحلة .

في حين جاء الفصل الثاني بعنوان " المعتـــــــــمد بن عبـــّـــــــاد مجاهدًا " تمّ التطرّق فيه إلى جهادِ المعتمد وهذا من خلال تسليط الضَّوء على معركة الزَّلاقة ومراحلها، وأدب هذه المعركة بالإضافة إلى تغنيِّ الشُّعراء ببطولة المعتمد، واستهزائهم بألفونسو السَّادس مَلك النَّصارى.

أمّا الفصل الثالث فكان بعنوان" رثاء المعتمد بن عبَّاد لنفسه وأهله" تحدَّثنا فيه عن أسر المعتمد ونفيه إلى أغْمَات، وما عاناه هناك من فقر وذلّ، مع رصْد أهمِّ القصائد التي رثى فيها الملك نفسه وأهله.

وأمَّا الفصل الرَّابع والأخير فحمل عنوان" مأساة المعتمد بن عبَّاد في الشِّعر الأندلسيِّ"، وفيه عرضٌ لبكاء شعراء الأندلس المعتمد، وتفاعلهم مع مأساته، ومنهم ابن اللَّبانة، وابــــــن حمــــــــديس وابن الخطيب...، في حين ضمَّت الخاتمة أبرز النَّتائج المستخلصة من البحث.

و لعلَّ أهمّ المصادر والمراجع التي تمّت الاستفادة منها كثيرًا في هذا البحث: ديوان المعتمد بن عبَّاد لرضا الحبيب السّويسي. ونفح الطِّيب للمقرِّي. وقلائد العقيان لابن خاقان بالإضافة إلى الحلَّة السّيراء لابن الأبّار وغيرها من المصادر، أمَّا الصُّعوبة التي واجهتنا أثناء

هذه الرِّحلة العلميَّة فتكمن في اتِّساع الموضوع وتشعبِّه كونه يعالج مرحلة حسَّاسة من تاريخ الأندلس، ممَّا جعل الإلمام بكلٍّ ما قيل عن المعتمد صعبًا، كما أنَّ البحث يستمدُّ مشروعيَّته من العوائق التي تواجه صاحبه.

و لا يَسَعُنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدَّم بالشُّكر الجزيل أوَّلاً إلى الأستاذ د/عبد العزيز بومهرة الذِّي كان نِعْم الأستاذ ونِعْم المشرف، رافق هذا البحث منذ كان فكرةً في الذِّهن تختمر ودعمَّه وسانده بكلٍّ ما أوتي من علم وصبر، فشكرًا جزيلاً أيّها الأستـــــــاذ الكريم ودُمت نِبراسًا يُستهدى به في اللَّيالي الحالكات، ومزيدًا من النَّجاح في مجال البحث العلمي، كما نتقدَّم بالشُّكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذِّين تكرَّموا بقراءة هذا البحث ووضع الملاحظات القيِّمة التي سيُؤخَذ بها في الدِّراسات القادمة إن شاء الله.

مدخل: الحياة العامَّة في دولة بني عبَّاد

1- الحياة السِّياسيَّة

2- الحركة الأدبيَّة والثقافيَّة

3- الحياة الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة

الحياة العامَّة في دولة بني عبَّاد

1- الحياة السِّياسيَّة :

تُعدُّ مملكة بني عبَّاد من أكبر الممالك قوَّةً و نفوذًا وأوسعها امتدادًا جغرافيًّا في القرن الخامس للهجريّ، تمكَّن أمراؤها من الاستيلاء على إمارات مجاورة كثيرة، وجلبوا لأنفسهم الاحترام بين ملوك الطَّوائف، وهذا بفضل السِّياسة التي انتهجها أمراء هذه الدَّولة ابتداء من القاضي أبي القاسم محمَّد بن عبَّاد، ثمّ نجله المعتضد عبّاد، وصولاً إلى الحفيد المعتمد.

أ- في ولاية القاضي أبو القاسم محمَّد بن عبَّاد:[1](414هـ-433هـ)

ينتسب بنو عبَّاد إلى قبيلة لَخْم العربيَّة، ولاشكَّ في أنَّ انتماءهم للدَّم العربيِّ كان مصدر تفوُّق واعتزاز نفسيٍّ كبير، ذلك أنَّ التاريخ يذكر محاولات عديد من الملوك البربر، وادِّعاءاتهم في إيجاد خيط رفيع ينسبون ،من خلاله، أنفسهم إلى قبيلة عربيَّة أصيلة، باعْتبار العَرَب هم أهل النبيِّ الكريم صلّى الله عليه وسلّم. قال ابن اللَّبانة[2] يمدحهم :[3]

---

[1]- هو ذو الوزارتين أبو القاسم محمّد، يمتدُّ نسَبه إلى عطاف بن نعيم الذِّي دخل إلى الأندلس في عهد بلج بن بِشر القشيريّ وقيل إنّه نزل أوّل الأمر بقرية يَومين القريبة من إشبيلية . ترجمته في:

- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسّام الشَّنتريني. تحقيق. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت- لبنان 13/01/02.

- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المراكشي.تحقيق ومراجعة. ج.س.كولان/ اليفي بروفنسال، دار الثقافة بيروت- لبنان، ط2، 1980، 03/194-195.

- وفيات الأعيان: ابن خلِّكان.تحقيق. إحسان عبَّاس، دار صادر- بيروت،05 /22 .

- الحلَّة السّيراء: أبو عبد الرحمن عبد الدِّين أبو بكر القضاعي المعروف بابن الأبَّار. حققَّه وعلَّق حواشيه. حسين مؤنس، الشركة العربيَّة للطِّباعة والَّنشر، القاهرة، 1963، 02/ 34.

[2]- **ابن اللَّبانة** : نسبة إلى أمّه، وكانت تبيع اللَّبن، ويُقَال له الدَّاني نسبةً إلى بلده دَانِية، ترجمته في :

- قلائد العقيان : أبو نصر الفتح بن محمَّد بن عبيد الله القيسيّ الملَّقب بابن خاقان. تصحيح وتحقيق وتعليق. محمَّد الطَّاهر بن عاشور، الدَّار التونسيَّة للنَّشر، 1990، ص: 151.

- وافي الوفيات: الصَّفدي .اعتنى به هلموت ريتر، 1962، 04/297 .

- المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية الكلبي. تحقيق ابراهيم الأبياري و آخرون، دار العلم للجميع للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان،ص: 178.

- وفيات الأعيان لابن خلِّكان، 39/05.

[3]- ديوان ابن اللّبانة الدّاني: جمع وتحقيق. محمد مجيد السّعيد، دار الراية للنّشر والتّوزيع، ط2 ، 1429هـ- 2008م، ص: 49 .

- المطرب: ابن دحية. ص:14 .

مِنْ بَنِي المُنْذرين وَهو انْتِسَابُ زَادَ فِي فَخْرِهِ بَنُو عَبَّادِ
فِئَـةٌ لَمْ تَـلِدْ سِوَاهَا المعَالِي وَ المَعَالِي قَليلةُ الأَوْلاَدِ

فابن اللَّبانة يرجع بأصول بني عبَّاد إلى المنذر بن ماء السَّماء بما تحمله هذه الشّخصيَّة من معاني السُّلطة والأصالة، ويصرِّح في البيت الثاني بلغة تبعث على الإعجاب؛ ذلك أنَّ الشَّاعر قَصر المعالي والمراتب الرَّفيعة على بني عبَّاد، وجسَّد بطريقةٍ مذهلةٍ اندفاعه وحماسه لهؤلاء القوم باتِّكائه على الكناية من خلال قوله :" وَ المعَالِي قَليلةُ الأَوْلاَدِ"؛ و هي كناية عن عزَّة القوم ومكانتهم الرَّفيعة، فالمعالي حسب الشّاعر، لا تتأتّى لأيِّ شخصٍ بل هي مقصورة على رجال تهيَّأت لهم شروط الزّعامة.

كان القاضي أبو القاسم شديد الطُّموح، و لذلك رغب في أخذ منصب القضاء بعد وفاة والده وساعده في نيل ذلك القاسم بن حمُّود [1]، و لكنَّ القاضي لم يرْعَ لهذا الأخير صنيعه، بل كان من أوائل الذِّين تزعَّموا حركة التمرُّد ضدَّه، وذلك بعد إثارة حقد أهل إشبيليَّة[2] عليه[3]حتىَّ يتمكَّن من الانفراد بالحكم، وهو الأمر الذِّي جعل الدَّارس يعتقد بأنَّ وصول ملوك بني عبَّاد إلى الحكم لم يكن من قبيل المصادفة أو العبث، وإنَّما نتيجة دهاء وفطنة، ساعدهم في ذلك المال، وشساعة الأراضي التي كانت بحوزتهم، حتى ساوى القاضي ملوك الطَّوائف في امتلاك الأراضي و اقتناء الغلمان.

كانت سياسته الدَّاخليَّة قائمة في بداية الأمر على اللِّين بهدف جلب أهل إشبيليَّة إليه، أمَّا سياسته الخارجيَّة فقامت على محاولة الاستيلاء على الدُّويلات المجاورة رغبةً منه في توسيع أراضيه

---

[1] – من أسرة بني حمُّود التي تنتمي إلى العلويِّين، تولىَّ خلافة قرطبة بعد مقتل أخيه عليّ بن حمُّود، تلَّقب بالمأمون ولكنَّه كان موالياً للبربر، فسئم أهل قرطبة من هذا الوضع، غير أنَّهم أرادوا إعطاء بني حمُّود فرصة أخيرة، إلى أن كان ما كان من خلع هشام المؤيِّد سنة 422هـ وطرده من قرطبة. ترجمته في :

– المعتمد بن عبَّاد: علي أدهم. المؤسسَّة المصريَّة العامَّة للتَّأليف والطِّباعة والنَّشر، مكتبة مصر– المقدّمة– ص:6.

– دولة الإسلام في الأندلس : محمَّد عبد الله عنَّان. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1997، 659/01.

[2]– **إشبيليَّة:** مدينة بالأندلس قديمة، قيل إنَّ أصل تسميتها إشْبَالي، ومعناها الأرض أو المدينة المنبسطة، سمِّيت أيضا حمص، وهي مدينة مُطِلَّة على جبل الشّرف، وهو جبل كثير الشّجر وخاصّة أشجار الزيتون، وغنيٌّ بمختلف أنواع الفواكه...ترجمتها في:

– الرَّوض المعطار في خبر الأقطار : محمَّد بن عبد المنعم الحميري. تحقيق.إحسان عبَّاس، مكتبة لبنان– بيروت، ط2، 1984، ص:58.

– معجم البلدان: ياقوت الحموي.دار صادر، بيروت، 195/01 .

– نصوص عن الأندلس من كتاب ترصيع الأخبار وتنويع الآثار، والبستان في غرائب البلدان والمسالك إلى جميع الممالك: أحمد بن عمر بن أنس العذري المعروف بابن الدلائي. تحقيق. عبد العزيز الأهواني، ص:95.

[3]– المعتمد بن عبَّاد : علي أدهم.ص:45.

وزيادة نفوذه السّياسيِّ [1]، بل واستعمال جميع الوسائل للتخلُّص من منافسيه، و يبدو أنَّه نجح في ذلك بفضل صرامته وشدَّة بطشه.

و مثل هذه الصَّرامة التي وصلت ،أحيانًا، إلى حدِّ التَّصفية الجسديَّة كشفت عن جانب هامّ في شخصيَّة هؤلاء الأمراء، وبعض السِّمات المشتركة أهمُّها الطُّموح، والرَّغبة في التوسُّع، كنوع من التَّعويض النفسيِّ لديهم بعد الخسارات والتَّفرقة في دولة كانت الوحدة عُنْوانها.

و يبدو أنّ الخطر كان يأتيهم من البربر الذِّين يدعِّمهم يحي بن حمُّود[2]، ولاسيما بعد اعتراف القاضي أبي القاسم بخلافته اسميًّا شرْط ألاَّ يدخل إشبيليّة، وهذا يعني بأنّ سياسة التّهدئة التي اتَّبعها، والرّكون إلى التّبعيَّة الاسميَّة كانت خطّةً منتهجة أراد من خلالها القاضي تجميع جيشه بغية الاستعداد لمواجهة يحي بن حمُّود، وكسر شوكة البربر.

يورد صاحب "البيان المغرب" تفاصيل هذه الثَّورة، وخبايا هذا الانقلاب، فيذكر بأنّ إشبيليّة كانت بيد المستعين سليمان بن الحكم[3]، إلى أن ثار عليه علي بن حمّود الذِّي استطاع تنحيته وتنصيب نفسه أميرًا على إشبيليّة، ولم يكتف بذلك بل عمد إلى إثارة أهلها ضدّه، ويبدو أنّه نجح في ذلك وخاصّة بعد رَفْض أهل قرطبة للمستعين، فظلّت الأوضاع على تلك الحال حتى وفاة علي بن حمّود ليتولىّ الخلافة أخوه القاسم الذِّي حكمها رفقة ابن أخيه يحي بن حمُّود مدّة ستّة أعوام. ونظرًا لنفوذ القاضي أبي القاسم وسياسته الرَّشيدة استطاع كسب ثقة أهل إشبيليَّة بهدف عزل بني حمُّود عن

---

[1] – تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: خليل ابراهيم السَّامرائي وآخرون.دار الكتب الجديدة المتحدَّة، بيروت– لبنان، ط1، ص:229.

[2]– هو يحي بن عليّ بن حمُّود، كان واليًا على سَبْتة، وكان أخوه إدريس واليًا على مالقة، قام هذان الأخوان بحملة ضدَّ عمّهما القاسم بن حمُّود من أجل إبعاده عن السُّلطة، وتمكَّنا فعلاً من ذلك، إلاَّ أنَّ هذا الوضع لم يدم طويلا...ترجمته في :

–دولة الإسلام في الأندلس لمحمَّد عبد الله عنَّان. 622/01 .

[3]– أحد خلفاء قرطبة انتزع الخلافة من هشام المؤيّد، وهناك من يقول إنَّه قتله، وعندما دخل عليّ بن حمُّود قرطبة سنة 407هـ بحث عن هشام المؤيّد فلم يجده، فأتى إلى سليمان وقتله...ترجمته في :

– البيان المغرب. 03/ 114-115-116-117.

– نفح الطيِّب من غصن الأندلس الرَّطيب: أحمد بن محمَّد المقَّري التِّلمساني. تحقيق. إحسان عبَّاس، دار صادر– بيروت.01/ 428-429-430 .

– دولة الإسلام في الأندلس: محمَّد عبد الله عنَّان. 658/01-659.

السُّلطة، وذلك بعد أن عيّنوه مُسيِّرا لشؤون الرَّعيَّة بمساعدة الفقيه أبي عبد الله الزُّبَيْدي[1]، والوزير أبي محمَّد عبد الله بن مريم[2]، ولكنَّ المُلك ،كما يُقال، عقيم والسَّيفان لا يجتمعان في غمدٍ واحد، ولذلك عمد القاضي إلى تصفيتهم الواحد تلو الآخر حتىَّ يستبدَّ بالملك وحده.

*** حادثة هشام المؤيِّد:**

كان الاعتراف الاسميّ بخلافة يحي بن حمُّود، والرُّضوخ المحتشم للقاضي أبي القاسم سببًا في ابتداع هذه الحادثة العجيبة، وإذا كان الدَّهاء السِّياسيّ صفةً متوارثةً لدى آل عبَّاد، فلا شكَّ في أنَّ مثل هذه القصَّة لم تكُ وليدة الصّدفة، وإنَّما لها أبعاد لا تُدْرِكُهَا عقليّة الرَّعية، إذ أدرك القاضي بفطنته ودهائه أنَّ جُلّ ما يتمنَّاه أهل الأندلس هو عودة الوِحدة، واجتماع الصّف، تمامًا كما كان الوضع في عهد بني أميَّة، ونظرا للثِّقة المتبادلة بينه وبين الرَّعية، فقد استثمر ذلك من أجل إبعاد البربر عن السُّلطة باعتبارهم من أخطر المنافسين له.

و قيل إنَّه نظر في شأن من بقي من فتيان بني مروان، فسمع بقصَّة هشام المؤيِّد، ذلك الخليفة الأمويّ الذِّي قيل إنَّ سليمان المستعين قَتَله، في حين تشير بعض الأخبار إلى أنَّه قصد المشرق، وأدَّى فريضة الحجِّ، ثم قفل راجعًا إلى الأندلس، فاتَّخذ القاضي من هذه الحكاية ذريعةً لبعث الأمل في نفوس النّاس بهدف استرجاع الأمن والاستقرار[3]، وكانت الرِّيبة التي أحاطت بموت هشام المؤيِّد مؤشِّرًا للشُّروع في نسج هذه الحكاية المتخيَّلة التي كان بطلها شخصٌ يُدعى خلف الحُصْري[4]، فنسجوا من حوله الرِّوايات، ووصل بهم الأمر إلى القول: إنَّ هناك من رآه

بالمريَّة[5] في أيَّام زهير الصِّقلبيِّ[1]، وكان هدف القاضي من ابتداع هذه القصّة؛ رغبته الشّديدة في الإطاحة بالخليفة البربريِّ، وإخماد طموحه المتنامي يومًا بعد يوم، بالإضافة إلى شحن قلوب الرَّعيَّة

[1]– كان فقيهًا وإمامًا في اللّغة والإعراب، عالما بغريبها، وكان شاعرًا جيِّدًا أيضًا، من أعماله؛ اختصاره كتاب "**العين**" للخليل بن أحمد الفراهيدي...ترجمته في:

– مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في ملح أهل الأندلس: الفتح بن خاقان. ط1، 1302هـ،ص: 53

[2]– البيان المغرب : ابن عذارى المراكشي.314/03.

[3]– الذَّخيرة : ابن بسَّام .16/01/02.

[4]– ترجمته في:

– الأعلام: خير الدين الزركلي. دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط15، 2002، 310/02.

[5]– **المريَّة**: مدينة مُحدَثة بالأندلس، تعدُّ من أكثر المدن الأندلسيَّة عمرانًا، وأحصنها أسوارًا، دخلها الإفرنج سنة 542هـ، ثم استرجعها المسلمون سنة 552هـ، وإليها ينسب أبو العبّاس أحمد بن عمر بن أنس العذري المعروف بالدلآئي...ترجمتها في :

بالغضب والحقد، و يبدو أنَّه وجد الطريق ممهدَّة ليشُنَّ الحرب على بني حمُّود بغية كَسْر شوكتهم، فعمد إلى حَجْبه عن أعين النَّاس حتىَّ لا تنكشف حيلته، ولم يكتف بذلك بل قام ببثِّ رسله إلى أمراء الطّوائف المجاورين[2] يدعوهم فيها إلى مبايعة الخليفة الأمويّ، فانقسموا إلى قسمين؛ قسم صدَّق عودة هشام المؤيِّد رغبةً في العودة إلى الماضي، وقسْمٌ رَضِي مُكرَها تجَنُّبًا لمخالفة قد تعود عليه بالويلات فآثر السُّكوت، ورغم الشكّ الذِّي أبداه كثير من أمراء الطَّوائف المجاورة تجاه زعْمِ القاضي، إلاَّ أنَّهم لم يتوانوا في مبايعة هشام المؤيِّد رغبةً منهم في مُسَايرةِ ابن عبَّاد وتجنُّبًا لغضبه[3]، الأمر الذِّي أدَّى إلى كثرة القيل والقال بالأندلس، واشتاق النَّاس لعصر الخلافة الأمويَّة، وخاصّة بعد تلك المحن والصِّراعات، فظلَّت هذه القصَّة تؤدِّي مفعولها على السَّاحة السيِّاسيَّة، وظلَّ هشام هذا دُميةً يحرِّكها القاضي ويتَّخذها ذريعةً لتحقيق طموحاته .

كما ظلّت الحروب بين بني عبَّاد والبربر متواصلة على أوجها حتىَّ بعد وفاة القاضي محمَّد بن إسماعيل بن عباَّد سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة .

ب – في ولاية المعتضد بن عبَّاد :[4]

– الرَّوض المعطار، ص:537.

– معجم البلدان، 119/5.

– نصوص عن الأندلس من كتاب ترصيع الأخبار:ابن الدّلائي.ص: 86.

[1]– **زهير الصّقلبي**: هو زهير العامري كان أميرًا على مرسية، ثم تولّى شؤون المريّة بعد وفاة خيران سنة 419هـ، امتازت شخصيّته بالحكمة والرّزانة مع سداد الرأي والمذهب، قام بعدة أعمال أهمّها: بناؤه لمسجد بالمريّة، وآخر ببجانة، دامت فترة حكمه عشرة أعوام ونصف، إلى أن قُتِل سنة 429هـ.

ترجته في:

– الإحاطة في أخبار غرناطة.517/01.

[2]– الذَّخيرة: ابن بسَّام. 18/01/02.

[3]– إشبيليَّة في القرن الخامس: صلاح خالص.دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1981، ص:122.

[4]– ترجمته في :

– وفيات الأعيان لابن خلِّكان، 05 /23.

– الذَّخيرة لابن بسَّام، 23/01/02.

– الحلَّة السّيراء: بابن الأبَّار. 39/02.

تولىَّ الحكم بعد القاضي أبي القاسم بن عبَّاد ولدُه المعتضد " قُطب رحى الفتنة، ومنتهى غاية المحنة، من رجلٍ لم يثبتْ له قائمٌ ولا حصيدٌ، ولا سَلِمَ عليه قريبٌ ولا بعيدٌ "[1] و مثل هذه الصِّفات تجعل الدَّارس يُصدِر حُكْمًا مفاده أنَّ شخصيَّة المعتضد شخصيَّة غير عاديَّة؛ إذ جمعت بين الدَّهاء والجرأة فقد " كان طاغيةً جبَّارا، له سياسةٌ أعيت على أنداده من ملوك الأندلس..."[2] و يبدو أنَّه سار على سنن أبيه في إيثار الإصلاح مدَّةً يسيرة، ثمَّ شرع في تطبيق سياسةٍ قائمة على القوّة.

و من جملة أخباره التي تُحكى والتي سارت مجرى المثل، لا لصحَّتها بل لغرابتها، حيث قيل إنَّ له حديقة في قصره جعل فيها رؤوس الملوك الذِّين قتلهم بسيفه، متّخذا منها متنفَّسًا له[3]. والسَّماع بهذه الأخبار أمْرٌ يبعث على الاستغراب، لذلك شبّهه كثير من الدّارسين ،في قسوته وشدّة بأسه، بأبي جعفر المنصور، أو أحمد بن أبي أحمد بن المتوكّل من خلفاء بني عبّاس[4].

و لعلّ الرُّكون إلى حدِّ السَّيف، والتَّعويل على الهيمنة العسكريَّة في سياسة المعتضد صفة ورثها عن والده القاضي أراد من خلالها توسيع حدود مملكته، وضمِّ أكبر قدر ممكن من الدُّويلات المجاورة ساعده في ذلك الاستقرار النِّسبيّ الذِّي تتمتّع به إشبيلية، غير أنَّ ذلك لم يمنع وجود بعض الرَّافضين لدولته، ورغبتهم الشَّديدة في إبعاده عن الحكم، فكان لزاما عليه القضاء على بوادر هذه الفتنة بإبعاد كل من يلمس من جانبه خطرًا وتهديدًا لمصالحه[5].

من أبرز النِّزاعات التي كانت تقلق الملك؛ صراعه مع المظفَّر بن الأفطس صاحب بطليوس[6] على الرّغم من أنَّ الغلبة كانت ،في كثير من الأحيان، للمعتضد بسبب ما عُرِف عنه من قوَّة عسكريَّة ورغبةٍ في السَّيطرة والنُّفوذ.

- المطرب: ابن دحية، ص:12.

[1]- الذَّخيرة: ابن بسَّام. 24/01/02.

[2]- ديوان المعتمد بن عبَّاد: جمع وتحقيق.أحمد أحمد بدوي/ حامد عبد المجيد، المطبعة الأميريَّة بالقاهرة، 1951، المقدّمة، ص:2.

[3]- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: أبو محمّد عبد الواحد بن علي المرّاكشي. شرحه و اعتنى به. صلاح الدِّين الهواري، المكتبة العصريَّة صيدا- بيروت، ط1، 2006، ص: 73- 74 .

[4]- البيان المغرب: ابن عذارى المراكشي.204/03-205.

[5]- عصر ابن زيدون: جمعة شيخة. الكويت، 2004، ص: 307.

[6]- **بَطليوس** : مدينة بالأندلس تابعة لإقليم ماردة، تقع في بسيط من الأرض، قام ببنائها عبد الرَّحمن بن مروان... ترجمتها في :

- الرَّوض المعطار، ص: 93.

وممّا يُروى في شأن هذين الرجلين، أنَّ المعتضد دخل في حرب مع ابن الأفطس في شهور سنة اثنين وأربعين وأربعمائة، ففتح حصونًا عدَّة ولم يكتف بذلك؛ بل دمَّر عديدًا من المباني، وفرض حصارًا على المدينة ممَّا أوقع أهلها في مجاعة، ولم يستطع المظفَّر تحريك ساكن نتيجة امتناع بقيَّة الممالك المجاورة عن مساعدته تجنُّبًا للدُّخول في صدامات مع المعتضد[1]، وهو ما أظهر الصِّراع المُميت على السّلطة بين ملوك الطّوائف... وهكذا ظلَّ المعتضد شخصيَّة بارزة لها وزنها وثقلها على جميع الأصعدة يُشار لها بالبنان إلى أن توفيّ.

2- الحركة الأدبيَّة والثقافيَّة :

إذا كان التوتُّر قد ساد الحركة السِّياسيَّة في عهد القاضي وابنه المعتضد، فإنَّ ذلك لا ينطبق على الحركة الأدبيَّة التي شهدت نوعًا من الازدهار غذَّاه الأميران، نظرًا لما يتميَّزان به من ذوق فنيِّ، وملكة شعريَّة كانت كفيلةً باستقطاب عديدٍ من الشُّعراء الذِّين سارعوا إلى طلب الحظوة في بلاط العباديِّن لما عُرِف عنهم من جود وكرم، وتقدير للشِّعر، وفي ذلك يقول ابن بسَّام : "وحضرة إشبيليَّة على قِدَم الدَّهر كانت قاعدة هذا الجانب الغربيِّ من الجزيرة، وقرارة الرِّياسة، ومركز الدُّول المتداولة، ومنها مُهدَّتِ البلادُ، وانبثَّت الجياد، عليها الفُرسان، كأنَّها العقبان، وبهذا الأفق نزل جُنْد حمص من المشرق فسُمِيَّت حِمْص"[2] كلُّ هذا جعل أمراء هذه المملكة يتربَّعون على عرش المُلْكِ والشِّعر متخذِّين من أنفسهم حماةً للأدب، ورعاةً للأدباء والشّعراء.

كما أنّ هذا الاعتراف من ابن بسَّام يقود حتماً إلى المقولة الشَّهيرة "لا يزدهر الشِّعر إلاَّ في حجر أمير"، فلولا الامتياز والجوُّ الأدبيِّ الذِّي منحه القاضي بن عبَّاد و المعتضد لمَا وصلت تلك الأشعار الجميلة التي قيلت يومئذ، والتي تُعدُّ نقطة تميُّز تُحسَب لهذه المملكة ولأميريها على حساب الممالك الأخرى المتاخمة، ولاسيما إذا عرفنا بأنّ القاضي كان شاعراً. ويبدو أنّ معظم أشعار هذه الفترة كانت تتجّه إلى وصف الرَّبيع بخضرته ووروده، وهذا ما ظهر في كتاب "البديع في وصف الرَّبيع " للحميري الذِّي قال فيه متحدِّثا عن الإسهامات الجليلة التي تقدِّمها أسرة بني عبَّاد للشِّعر والأدب :"فللَّه درُّهما من مَلكين نفقا سوق الأدب الكاسدة، وأصلحا حال العلم الفاسدة، فكثّر وأدام

[1]- البيان المغرب : ابن عذارى المراكشي.ص: 205.

[2]- الذَّخيرة: ابن بسَّام. 11/01/02.

اعتلاءِهما..."[1] وهو ما يبيِّن اهتمام ملوك الطَّوائف، وحرصهم على ضمِّ أكبر عدد ممكن من الشُّعراء إلاَّ أنَّ ذلك لا يعني أنَّه بالإمكان وَضْع القاضي في سلك الشُّعراء الفُحول؛ بل إنّ كلّ ما يمكن الإشارة إليه هو مقدرة القاضي بن عبَّاد على النَّظم وتعلُّقه بالشِّعر، إذ يقول:[2] (منسرح)

يــاحَبَذَّا اليَاسَمِينُ إذْ يزهرْ فَـوْقَ غُـصُونٍ رَطِيبَـةٍ[3] نُضَّـرْ
قَدْ امْتَـطَى لِلْجمالِ ذِرْوَتَهَا فَوقَ بِسَاط مِنْ سُنْدُسٍ أَخْضَرْ
كَـأنَّه و العُـيونُ ترمُـقُهُ زُمُـرُّدٌ فِـي خِـلالِهِ جَـوْهَرْ

وقال:[4] (سريع)

وَيَاسَمِينٍ حَسَنِ المَنْظَرِ يَفُوقُ فِي المَرْأَى وَفِي المخبَرِ
كَأَنَّـهُ مِنْ فَوْقِ أَغْصَانِهِ دَرَاهِـمٌ فِـي مُـطْرَفٍ[5] أَخْـضَرِ

وقال:[6] (طويل)

تَرَى نَاظِرَ الظَيَّانِ[7] فَوقَ غُصُونِهِ إِذَا هُوَ مِنْ مَاء السَحَائِبِ يَغْتذي
وَحَـفَّتْ بـه أَوراقُهُ في رِيَاضِهِ وَقَدْ قُدَّ بعضٌ مِثْل بَعض وَقَد حُذِي

و هي أبيات تكشف ،منذ الوهلة الأولى، أنَّ القاضي لم يكن شاعرًا مقتدرًا بكلِّ ما تحمله كلمة الاقتدار من تجويد وإتقانٍ للقصيدة، ولهذا صحَّ أن يُطلَق عليه لقب شاعر هاوٍ للشِّعر والفنِّ، حريصٍ على قرضه . ومن الشُّعراء الذِّين كانوا على صِلة ببلاط القاضي بن عبَّاد، الشَّاعر أبو عامر بن مسلمة[8]، الذِّي ينتمي إلى الطَّبقة الأرستقراطيَّة الرّافضة لأن يكون الشِّعر وسيلة للتَّكسب، بل جعلته

---

[1]- البديع في وصف الربَّيع : الحميري . تحقيق. هنري بيريس، الرّباط، 1940،ص:3- 4.
[2]- الحلَّة السّيراء: ابن الأبّار.39/02.
[3]- **الرَّطِيب:** الغصن الليِّن النَّاعم.
[4]-الذَّخيرة: ابن بسَّام. 23/01/02.
[5]- **مُطْرَف:** هو عبارة عن رداء من خزّ يكون على شكل مربّع.
[6]- الذخيرة،23/01/02 .
[7]- **الظيَّان:** ياسمين البرّ ، واحدته ظيَّانة .
[8]- ترجمته في:
- الذَّخيرة لابن بسَّام، 105/01/02.
- مطمح الأنفس :ابن خاقان. ص: 23.

عملاً فنيًّا خالصًا، فعلاقته بالقاضي أبي القاسم بن عبَّاد كانت علاقة ودّ وصداقة، و يبدو أنَّ الثَّروة كانت السَّبب الرّئيسي في نشوء علاقة متينة بينهما، فقدت على إثرها مصطلحات كالتكسُّب والاستجداء قيمتها. كما لا يفوت في هذا المقام تجاهُل شخصيَّة متميِّزة على الصَّعيد الأدبيِّ وجدت في بلاط القاضي ابن عبَّاد تحقيقاً لأفكارها ورغباتها، وهو أبو جعفر بن الأبَّار[1] الذِّي عاش في المحيط نفسه الذِّي وُجد فيه أبو عامر بن مسلمة، وقد كان له منزلة كبيرة لدى القاضي، وعلى الرّغم من أنَّ الشَّاعر لم يكن بحاجة إلى اتِّخاذ قصائده وسيلة للتكسُّب وجني المال، إلاَّ أنَّ صناعة قصيدة، وكتابة مدائح للسُّلطان كانت سنَّة محمودة تضمن له صداقته، بل وتقربُّه زلفى إلى حاشية الملك، ولا تختلف الحياة الأدبيَّة في عهد المعتضد كثيرا عمَّا شُوهِد في بلاط والده القاضي، بل إنَّها قفزت مراحل وأشواطًا هامَّة على يد هذا الملك.

و على الرّغم ممّا شاع عن المعتضد من التسلّط وسفك الدِّماء، إلاّ أنَّه عُرِف أيضًا بعذوبة شعره ورقّته مع تشجيعه للشّعراء[2].

ومن ذلك قوله[3]: (المنسرح)

كَأَنَّـما يَاسَمِينُنا الغَـضُّ كَوَاكِبٌ فِي السَّمَاءِ تَبْيَضُّ
وَالطُّرُقُ الحُمْرُ فِي جَوَانِبِه كخَدِّ عَذْرَاء مَسَّـهَا عَضُّ

– قلائد العقيان لابن خاقان. تحقيق. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ط1، 1409هـ- 1989م، ص: 249.

[1]- شاعر مشهور اتّصل بالمعتضد بن عبّاد، وكان من المقرَّبين إليه نظرًا لما تتميّز به أشعاره من جدَّة، وكان أيضا عالمًا يجمع ويصنِّف، توفي سنة 433هـ، من أشهر قصائده سينيته التي استصرخ فيها أبا زكرياء الحفصي والتي يقول في مطلعها:(البسيط)

أَدْرِكْ بِخَيْلِـكَ خَيْلِ الله أَنْـدَلُسَـا إنَّ السَّبِيل إلى مَنْجَـاتِهَـا دَرَسَـا
وَهَبْ لَها من عَزِيزِ النَّصر ما الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصر مُلْتَمَسَا
وحَـاشِ ممَّـا تـُعَانِيه حُـشَاشَتـها فَطَالَمَا ذَاقَتِ البَلْوى صَبَاح مَسَا

ترجمته في:

- الحلَّة السُّيراء،13/01.
- وفيات الأعيان لابن خلِّكان، 141/01.
- أزهار الرياض في أخبار عياض: شهاب الدِّين أحمد بن محمد المقري التلمساني. ضبطه وحقّقه وعلّق عليه. مصطفى السقّا وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1361هـ- 1942م، 207/03.

[2]- الحلة السُّيراء :ابن الأبَّار.02/ 42 .

[3]- الذَّخيرة: ابن بسَّام. 29/01/02 .

و لمّا كان المعتضد شخصيَّة قويَّة يُهاب جانبها، كان كثيراً ما يرتاح في شعره إلى ذِكر انتصاراته فمن ذلك قوله [1]عندما فتح رُندة[2]: (مجزوء الكامل)

لَقَدْ حُصِّلْتِ يَا رُنْدَه فَصِرْتِ لِمُلْكِنَا عِقْدَه
أَفَـادَتْنَاك أرْمَــاحٌ وَأَسْيَــافٌ لَـها حِـدَّه
وَأَجْـنَــادٌ أَشِــدَّاءٌ إلَيْـهِمْ تَنْتَهِي الشِّـدَّه
غَـدَوْتُ يَرَوْنَنِي مُولىً لَـهُمْ وَأَرَاهُــمُ عُـدّه

و يبدو أنّه أُعْجِبَ بهذه المقطوعة أشدَّ الإعجاب، فأمر مقرَّبيه بحفظها وروايتها لما لها من قيمة فنيَّة وتاريخيَّة من منظور الملِك.

من أبرز الذِّين حضروا بلاط المعتضد؛ الشَّاعر ابن زيدون[3] الذِّي كان يرى في مملكته القوّة التي من شأنها إعادة الوحدة للأندلس، ودفْع خطر الإسبان النَّصرانييِّن الذِّين قويت شوكتهم[4]. ويبدو أنَّ انتقاله من قرطبة ،موطنه الأصليّ، إلى إشبيليَّة كان لظروف تاريخيَّة سياسيَّة ليجد في بلاط هذا الملك تحقيقاً لأحلامه، ولاسيما بعدما مكَّنته الأيَّام من اعتلاء منصَّة الوزارة في زمن يُسمح فيه للشَّاعر من تقلّد أعلى المراتب في الدَّولة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص:32 .

[2]- **رُنْدَة** :مدينة قديمة حصينة من مدن تاكرنا بالأندلس، تحتوي على آثار كثيرة، ورُنْدَة عبارة عن حصن يقع بين إشبيليّة ومالقة وبها احتمى ابن المعتمد عندما دخل المرابطون إلى الأندلس بِنيَّة إسقاط ملوك الطَّوائف ...ترجمتها في :
- الرَّوض المعطار، ص: 269 .
- معجم البلدان، 73/03.

[3]- هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون، وزير وكاتب وشاعر قرطبيّ، اتّصل في بداية الأمر بابن جهور ووقعت بينهما خصومة، فغادر قرطبة مُتَّجهًا إلى إشبيليَّة حيث المعتضد بن عبّاد، وهناك تقلّد منصب الوزارة...ترجمته في:
- وفيات الأعيان لابن خلكان، 139/01.
- الأعلام للزركلي، 158/01.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002: كامل سلمان الجبوري.منشورات علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ- 2002م، 186.
- المطرب: ابن دحية، ص: 164.

[4]- عصر ابن زيدون: جمعة شيخة.ص:216.

على ضوء ما قُدِّم يمكن القول إنَّ الحركة الأدبيَّة قد ازدهرت[1] ،نوعا ما، في ولايتي القاضي أبي القاسم وابنه المعتضد، بدليل بروز كثير من الأعلام، والمؤلَّفات التي أُنْجِزت في عهد هذين الأميرين ولكنَّ القفزة النَّوعيَّة في الحركة الأدبيَّة كانت على يد المعتمد الذِّي غدا بلاطه ملتقى للشُّعراء.

3- الحياة الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة:

ضمَّت إشبيليَّة أجناسًا بشريَّة مختلفة ومتعدِّدة نظرًا لما تتميَّز به هذه المدينة من خصائص طبيعيَّة[2]وجماليَّة[3]، وكان لكلِّ فئة اجتماعيَّة نشاط تُمارسه، ومن أبرز الطَّبقات الاجتماعيَّة في هذه المدينة في عهد القاضي أبي القاسم ، وابنه المعتضد:

أ- الأمراء والسَّلاطين:

الذِّين يمثِّلون نخبةَ المجتمع وصَفْوتِه، تجمَّعت بأيديهم ثروة استثمروها في بناء القصور وتشيِّيدها على نحو يوازي جمال البيئة الأندلسيَّة، ويضمُّ بلاطهم ،عادةً، كثيرًا من الشُّعراء الذِّين يَسْعَون جاهدين لإرضاء السَّلاطين بمدائحهم، والإشادة بانتصاراتهم في الحروب.

و من أهمِّ الطبقات الاجتماعيَّة التي وجدت لنفسها مكانة هامَّة طبقة:

ب-الكتّاب:

احتلَّت هذه الطَّبقة مكانةً متميِّزة في إشبيليَّة والأندلس بعامّة، ذلك أنَّ سُمْعة الدَّولة ترتبط بمدى إجادة كُتَّابها، وحُسْن صِيَاغتهم، ولذلك غالبًا ما توضع مقاييس صارمةٌ أمام كلِّ من يريد تقلُّد هذا المنصب[4]، ونظرا للاحترام الذِّي يوليه الأمراء لكلِّ من يتبوَّأ هذه المرتبة، فإنَّه لا يُستغرَب وصول عدد

---

[1] -كانت فترة حكم القاضي وابنه المعتضد قصيرة لا تسمح بنموٍّ أغراض شعريَّة وتطوُّرها، لأنَّ ذلك يحتاج إلى زمن حتَّى تكتمل التَّجربة وتنضج ...

[2] - مثل وفرة التربة الخصبة، واعتدال الهواء...

[3] - مثل كثرة الحدائق والرِّياض...

[4] - صور من المجتمع الأندلسيِّ – رؤية من خلال أشعار الأندلسيِّين وأمثالهم الشعبيَّة-: سامية مصطفى مسعد. عين للدِّراسات والبحوث الإنسانيَّة و الاجتماعيَّة، 2009، ص: 131.

من الكتَّاب المتميِّزين، وحتىَّ الشُّعراء إلى رتبة الوزارة، مثلما كان الحال مع ابن عمَّار[1] صاحب المعتمد الذِّي استطاع استمالة قلب الأمير، وتحقِيق طموحه بالوصول إلى مرتبة "ذي الوزارتين"، ومثل ابن زيدون الشَّاعر المشهور الذِّي جمع بين بلاغة الكلمة وحسن التَّدبير السِّياسيِّ.

جـ– طبقة الفقهاء:

تحوَّلت هذه الطّبقة إلى عضو هامّ في اتِّخاذ القرارات السِّياسيَّة الحاسمة، وهذا ما أشار إليه عبد الله بن بلقين[2] في مذكِّراته "ولم تزل الأندلس قديماً وحديثاً عامرةً بالعلماء والفقهاء و أهل الدِّين، وإليهم كانت الأمور مصروفة، إلاَّ ما يلزم الملك من خاصَّته وعبيده وأجناده، وأمَّا ما كان بينهم من مَظْلَمة أو قضيَّة، وكلُّ حكم يرجع للسنّة فإنَّما كان لقاضي البلدة"[3]، الأمر الذِّي أظهر المكانة المتميِّزة التي احتلّها الفقهاء، وشدّة تأثيرهم في النّفوس[4]، ولكنّ ذلك لا يعني أنّ لهم دورا إيجابيًّا في جميع الحالات بل كانوا ،أحيانا، سببًا مباشرًا في الصِّراعات والاضطرابات التي ميّزت عصر ملوك الطّوائف نتيجة تأثيرهم السِّلبي على قرارات الحكّام.

د– القضاة: كان للقضاة منزلة هامَّة في إشبيليَّة لتعلُّق عملهم بأمور الدِّين واحترام الخلفاء لهم[5]، وهذا ما يبرِّر وصول القاضي بن عبَّاد إلى حكم هذه المدينة، لا لشيء إلاَّ لأنَّه كان قاضياً ذا ثروة هائلة

---

[1]- ترجمته في :

– وفيات الأعيان لابن خلّكان، 425/04.

– قلائد العقيان لابن خاقان .تحقيق حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1409هـ- 1989م، ص: 253.

– نفح الطِّيب: المقري.73/04.

– المطرب: ابن دحية.ص: 169.

[2]– هو آخر ملوك غرناطة ينتمي إلى عائلة زيري البربريّة الصّنهاجيّة، تولّى حكم غرناطة سنة 469هـ، واتّسمت فترة حكمه بالاضطرابات والصِّراعات سواء مع جيرانه من ملوك الطّوائف، أو مع الإسبان بزعامة ألفونسو السّادس، وقد تمّ عزله من طرف المرابطين سنة 483هـ، ونفي إلى أغْمات، وهناك توفي. ترجمته في:

– مذكّرات الأمير عبد الله (آخر ملوك بني زيري بغرناطة (469هـ–483هـ)) المسمّاة بكتاب التبيِّين. نشر و تحقيق. ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر، ص: 7.

[3]– المصدر نفسه، ص: 17-18.

[4]– غابر الأندلس وحاضرها: كرم علي. المكتبة الأهليَّة، مصر، ط1، 1341هـ- 1923م، ص: 53.

[5]– نفح الطيب: المقرّي. 217/01-218.

حتّى قيل إنّه يملك ثُلْث ضيع إشبيلية وأراضيها، فكانت هذه الثّروة سببًا هامًّا مكّنته من التربُّع على عرشها بعد أن عيّن نفسه حاجبًا لخليفة مزعوم هو هشام المؤيّد.

أمّا الحركة الاقتصاديّة فقد شهدت هي الأخرى ازدهارً ملحوظًا نتيجة الاستقرار النّسبي الذّي شهدته المدينة، وعلى الرّغم من الاضطراب السّياسي والنّزاع الدّموي على السُّلطة، فقد أسهمت الزّراعة، والصّناعة، والتّجارة بشكل كبير في تنشيط الأسواق، وزيادة التّنافس، وتحقيق الرّخاء لأهل إشبيلية.

1- الزّراعة:

اعتمد المجتمع الأندلسيُّ في حياته على الزّراعة و خدمة الأرض بالدّرجة الأولى، ويعود ذلك إلى جملة من العوامل المساعدة؛ مثل اعتدال المناخ، وكثرة الأنهار والأودية التي توفّر التُّربة الخِصبة، حتّىَ قيل " كلّ ما استودع أرض إشبيليّة نما و وزكا ، وجلَّ ..."[1]، ولهذا السّبب كان الفلاّحون يمثّلون الأغلبيّة السُّكانيّة، ولكن رغم ذلك لم يكن لهذه الفئة تأثيرٌ هامّ في الحياة العامّة؛ بل على العكس تمامًا، كلّما شبّت حرب بين الممالك المجاورة أو من طرف النّصارى كانوا أول المتضرّرين[2].

ورغم ذلك يمكن القول إنّ الزّراعة لعبت دوراً كبيرًا في تنمية الحركة الإقتصادية؛ فهو نشاطٌ مارسته فئةٌ بسيطة بعيدة عن الطّبقة الأرستقراطيّة لكنّها مسخّرة ،دائماً، لخدمتها.

2- التّجارة :

تعدُّ التّجارة من الأسس الهامّة لنموّ الاقتصاد، ويبدو أنّ من الشُّروط اللاّزمة لازدهار هذا النّشاط توفُّر الأمن ولاسيما الدّاخلي منه، بالإضافة إلى الاستقرار الذّي يسمح للتُّجار بمزاولة نشاطهم بكلّ حريّة.

تمكّن التُّجار بفضل مساندة الدّولة والأمراء لهم من تكوين أموال استثمروها في بناء القصور وتزيينّها ويبدو أنّ الاتّصال كان وثيقًا بين هذه الطّبقة والخلفاء، ولهذا السبّب لم يتوان التُّجار في تأييّد قرارات الحكّام ضمانًا لحريّة ممارسة نشاطهم، وتجنُّبا لغضبهم [3].

[1]- الرّوض المعطار: الحميري. ص: 59.

[2]- إشبيليّة في القرن الخامس: صلاح خالص. ص:48-49.

[3]- المرجع السابق، ص:51-52.

و من العوامل التي زادت في نماء النَّشاط التِّجاريّ غنى الأندلس بالثّروات والمعادن النَّفيسة الهامّـة منها معدن الفضَّة ببلاد الرُّوم في الجهة الغربيَّة[1]، بالإضافة إلى معدن 'الزيبق' في منطقة قريبة من قرطبة [2].

أمَّا معدن الحديد فمابين دَانِية[3] وشَاطِبة[4]... وغيرها من المعادن التي شكَّلت عاملاً هامًّا في ازدياد الحركة الاقتصاديَّة، ما جعل المقرّي يقول عن إشبيليَّة مادحًا :"إنَّها مدينة عامرة على ضفَّة النَّهر الكبير المعروف بنهر قرطبة، وعليه جسر مربوط بالسُّفن، وبها أسواق قائمة، أو تجارات رابحة ذي أموالٍ عظيمةٍ..."[5]، في حين اختار بعضهم إتِّباع طريق الصِّناعة .

3- الصِّناعة :

تتطلَّب الصِّناعة بدورها أمْنًا داخليًّا واستقرارًا تمامًا كما هو الحال في نشاط التِّجارة، إلاَّ أنَّ الفرق بينهما يكمُنُ في عدم تمتُّع أصحاب هذه المهن بثروة هائلة رغم اتِّصال التِّجارة بالصِّناعة، أمَّا المشاريع الصِّناعيَّة فقد عرفت تطوُّرًا ملحوظًا في عهد القاضي أبي القاسم وابنه المعتضد، ولعلَّ مردَّ ذلك الاستقرار النِّسبي الذِّي شهدته هذه الدَّولة مقارنة بالدُّويلات الأخرى.[6]

---

[1]- المعجب: المراكشي. ص:260.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- **دَانِيَة:** مدينة تقع بشرق الأندلس، آهلة بالسُّكان، وإليها يُنسَب أبو عمرو الدأّني المقرئ المعروف بابن الصَّيرفي، تتميّز بكثرة بساتينها، كان أهلها من أقرأ أهل الأندلس، وذلك لأنّ أبا مجاهد العامري كان يأتي بالقرّاء من جميع الجهات، مغدقًا عليهم أموالًا كثيرة، حتى صاروا يتزاحمون للإقامة عنده...ترجمتها في:

- الرَّوض المعطار، ص:231-232 .
- معجم البلدان، 434/02.
- المطرب: ابن دحية.ص:13.

[4]- **شَاطبة:** مدينة جليلة بالأندلس، معروفة بحصانتها لامتلاكها قصبتين منيعتين، وخصوبة أراضيها، ممّا جعلها مدينة كثيرة الخيرات والثّمرات، اشتقّ اسمها من الشطّبة وهي السّعفة الخضراء الرّطبة، من أشهر أعلامها: أبو محمّد السّعدي الأندلسي الشّاطبي، وأحمد بن محمّد بن خلف بن محرز بن محمّد أبو العبّاس المالكي الشّاطبي المقرئ...ترجمتها في :

- الرّوض المعطار، ص: 337.
- معجم البلدان، 309/03.

[5]- نفح الطيب: المقرّي.01/158-159.

[6]- إشبيليَّة في القرن الخامس: صلاح خالص.ص:52.

و بذلك يُسْتَنْتَج بأنَّ الحياة العامَّة التي شهدها المجتمع الأندلسيِّ في فترة حكم القاضي و المعتضد لا تختلف كثيراً عمَّا هو سائد في باقي الممالك الأخرى، كما شهدت الحركة الاقتصاديَّة نشاطاً وازدهارًا غذَّته الحرف والمهن التي اتَّخذها السُّكان وسيلة للكسب من زراعةٍ وصناعةٍ وتجارةٍ؛ مهنٌ جعلت من إشبيليَّة مدينةً آهلة بالسُّكان الذِّين توافدوا عليها من جميع الجهات طلبًا للرِّزق والعيش الكريم بالإضافة إلى التنوُّع الذِّي تشهده أسواقها، وثراؤها المعروف، سواء أكان ذلك على مستوى المنتوجات الزِّراعيَّة، أو المشاريع الصِّناعيَّة، وأيضا الأرباح التِّجاريَّة.

أمّا ما يتعلّق بالظُّروف العامَّة التي شهدتها الأندلس، وخاصَّة إشبيليَّة في عهد المعتمد بن عبَّاد، فهذا ما سنحاول الإجابة عنه في الصفحات الآتية من البحث.

الفصل الأوّل: المعتمد بن عبّاد ملكًا

أوّلاً: المعتمد بن عبَّاد الملك (461هـ-484هـ):

1- المعتمد الأمير :

2 - المعتمد وابن عمَّار

3- المعتمد و اعتماد الرُّميكية

4- استيلاء المعتمد على قرطبة

ثانيًا: المعتمد بن عبَّاد الشَّاعر(بعض الأغراض الشِّعريَّة التي نظم فيها أثناء فترة ملكه):

1- المعتمد المعتدِّ بنفسه:

2- المعتمد الماجن:

3 - المعتمد العابث :

أوّلاً: المعتمد بن عبَّاد الملك (461هـ-484هـ):

لعلَّ ما يميِّز شخصيَّة المعتمد جمْعُه بين المُلْك والشَّاعريَّة، وهي ميزة قلَّما توفَّرت في أمير من الأمراء عبر العصور المختلفة، فقد كان قُطب الرَّحى، والمعوَّل عليه من قِبَل والده الذِّي لم يتردَّد في تعيِّينه أميرًا على ولاية شِلْب[1] .

1- المعتمد الأمير :

ولد المعتمد بمدينة باجة[2] غربي الأندلس بعد انقضاء سنوات الفتنة ودخول الأندلس عصرًا جديدًا هو عصر ملوك الطَّوائف[3](431هـ)، وقد كان والده حريصًا على تربيته تربية حربيَّة، فأوكل إليه وهو في حوالي العشرين من عمره حكم مدينة أَوْنبة [4]، ثمَّ أمره بالذَّهاب على رأس جيش ليحاصر مدينة شِلْب، وهناك تعرَّف على الشَّاعر ابن عمَّار الذِّي أصبح صديقه الشخصيّ ،فيما بعد، وإذا كانت المعلومات نادرة عن السَّنوات الأولى من حياة المعتمد، وما تميَّزت به هذه الفترة من أحداث ولكن يُفتَرض أنَّه حظي بما يلقاه أبناء الأمراء و الملوك ،عادةً، من ترف وبذخ، و يبدو أنّ والده كان حريصًا على تنشئته تنشئةً سليمةً، فأسند له ،بهدف اختبار مدى صموده وشجاعته، مهمَّة صعبة

---

[1]- **شِلْب:** مدينة بالأندلس، وهي إحدى قواعد كورة اكشبونة، تقع في بسيط من الأرض، وتتميَّز بكثرة بساتينها، وجمال طبيعتها، عُرِف أهلها بنظمهم للشِّعر، واهتمامهم بالأدب...ترجمتها في :
- الرَّوض المعطار، ص:342.
- معجم البلدان، 357/03.

[2] - **باجة:** من أقدم المدن الأندلسيَّة، بُنيَت في عهد الأقاصرة، و إليها ينتمي أبو الوليد الباجي شارح (**الموطّأ**) ...ترجمتها في :
- الرَّوض المعطار، ص:75.
- معجم البلدان، 314/01.

[3]- تاريخ الأدب الأندلسيّ: محمَّد زكريَّا عنَّاني، دار المعرفة الجامعيَّة، 1999، ص:112.

[4]- **أَوْنَبة** : مدينة أندلسيَّة تقع غربي الأندلس، تتميَّز بالمنعة لوقوعها بين المرتفعات الجبليَّة، و هي مدينة قديمة، بها آثار كثيرة، وبها توفيّ الإمام الظّاهري ابن حزم...ترجمتها في :
- الرَّوض المعطار، ص:63.
- معجم البلدان، 283/01.

تمثَّلت في الحملة على مالقة[1] تلبيةً لدعوة العرب الذِّين ضاقوا ذرعًا من ظلم الأمراء البربر.[2]
و قد تمكّن المعتمد من دخول هذه المدينة والاستيلاء عليها نظرا لتفوّق جيشه، إلاَّ أنَّه و بعد تحقيق النّصر سارع إلى الانغماس في الملَّذات مدَّعِمًا الفرضيَّة القائلة بأنَّ عصر ملوك الطَّوائف هو عصر ترف وبذخ، فكان من الطَّبيعي أن تستغلَّ جيوش العدوِّ هذا التهاون لتعود إلى أرض المعركة مُجرِّعة المعتمد كأس الهزيمة ولكنَّه تمكَّن من الفرار، وقرَّر عدم الرُّجوع إلى إشبيليَّة حتىَّ يصفح عنه والده ولاسيما بعد سماعه بغضبه. غير أنَّ الرَّسائل الشعريَّة التي بعث بها المعتمد، والتي ضمَّنها اعتذارياته لأبيه كانت كفيلةً بإخماد غضبه، ولعلَّ أبرزها القصيدة التي يقول فيها[3] : (البسيط)

سَـكِّنْ فُؤَادَكَ لا تـذهَبْ بـه[4] الفِكَرُ مـاذا يُـعيدُ عليك البَـثُّ وَ الحَذَرُ[5]؟!
وازْجُر جُفُـونَك لا تَرْضَ البُكاءَ لها ! وَاصْبِر!فقد كُنتَ عند الخَطْب تَصْطَبِرُ![6]
وَإِنْ يَـكُنْ قَـدرٌ قَد عـاقَ عـنْ وَطَرٍ[7] فَلا مَـردَّ لِـمَـا يَأْتِـي بـهِ الـقَـدَرُ.
وإنْ تَكُـنْ خَيْبَةٌ فـي الدَّهْرِ واَحِدَةٌ فَكَمْ غَدَوت[8] وَمِـنْ أَشْيَاعِكَ الظّفَرُ!؟
فَوِّضْ إلـى الله فِيـمَا أنْتَ خائـفُه و ثِـقْ بـمـعتـضدٍ بالـلَّـه يَغـْتَفـرُ
وزادَ هـمِّي مـا بالجِسْمِ مِنْ سَقَمِ وشِبْـتُ رَأْسًـا و لَـمْ يـبلُغـني الكِبرُ!
كَمْ يَـأتِي عَبْـدُك ذنْبًا يَسْتَحِقُّ بهِ عُتْبَى، و هَـا هُو قَـد نَادَاك يَعْـتَذِرُ؟

---

[1]– **مَالَقة** : مدينة بالأندلس، احتلَّت موقعًا استراتيجيًّا هامًّا لوقوعها على شاطئ البحر، وهي مدينة كثيرة الدِّيار، عامرة بالسُّكان ... ترجمتها في :
– الرَّوض المعطار، ص:517.
– معجم البلدان، 43/05.
[2]– محاضرات في الشِّعر الأندلسيِّ في عصر الطّوائف:حمدان حجاجي.ص:98.
[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد .جمع وتحقيق. رضا الحبيب السّويسي، الدَّار التونسيَّة للّنشر، 1975، ص:99- 104.
[4]– وردت في الحلّة "بك".
[5] – وردت في الخريدة: البثّ و السّهر.
[6]– وردت في الحلّة "تصطمي" و كذلك بالخريدة– **تصطبر**: بمعنى تصبر.
[7]– **الوَطَر**:الحاجة فيها مأرب وهمّة، يقال: قضى منه وَطَره أي نال منه بغيته.
[8]– جاء في القلائد، و البيان المغرب، و الحلّة السّيراء: "غزوت".

و قد توصَّل المعتمد إلى نيل الغفران من والده بعد أن نفى الشكَّ والرِّيبة عن نفسه، وربَّما تكون هذه القصيدة أهمَّ النَّماذج الشِّعريَّة تمثيلاً لمرحلة الإمارة بالنِّسبة إليه .

2 – المعتمد وابن عمَّار :

كان للمرحلة التي قضاها المعتمد مع شاعره ونديمه ابن عمَّار تأثيرٌ كبيرٌ على كثير من المجريات السِّياسيَّة والأدبيَّة، سواء أكان ذلك في فترة الإمارة أو مرحلة المُلْك.

ولعلَّ خير ما يمكن البداية به تلك الجمل الموجزة التي استهلَّ بها الفتح بن خاقان حديثه عن هذه الشخصيَّة " مَقْذَفُ حَصَا القريض وَجِمَارُه، ومَطْلَعُ شُموسه وأَقْماره، الذِّي بعث للإحسان عَرْفًا[1] عَطِرًا ... أتى عليه حينٌ من الدَّهرِ لم يكُ شيئا مذكورًا، ثمَّ كُسِي بعدُ إشراقًا ونورًا، فأصبح راقي منبرٍ وسريرٍ، ولمح ما شاء بطرفٍ ضرير..."[2]، ولاشكَّ في أنَّ ابن خاقان يقصد بعبارة " أتى عليه حين من من الدَّهر لم يكُ شيئا مذكورًا، ثمَّ كُسِي بعدُ إشراقًا ونورًا " مرحلة الانتقال التي عرفها ابن عمَّار قبل لقاء المعتمد وبعده، حين كان خامل الذِّكر، ليغدو شخصيَّة متميِّزة يُشَار لها بالبنان .

و يبدو أنَّ المَلِك لم يعتمد تقريب ابن عمَّار صديقًا له في أوقات اللَّهو والمتعة فقط؛ بل لما رأى فيه من شاعريَّة ومَلَكَة ذوقيَّة. ومن قصائده المشهورة التي أجاد فيها تلك التي كتب بها من سَرَقُسْطَة[3] سَرَقُسْطَة[3]

حين فرَّق المعتضد بينهما، يقول فيها: [4] (من الطّويل)

عَليَّ، و إلّا مَا بُكَاء الغَمَائِمِ وَفيَّ، و إلاَّ ما نِيَاحُ الحَمَائِمِ
وَعنّي آثَار الرَّعْد صَرْخَةَ طَالِبٍ لِثَأر وَ هَزّ البَرْقُ صَفْحَةَ صَارِمِ
ومَا لَبِسَتْ زُهرُ النُّجُومِ حِدَادَهَا لِغَيْرِي وَ لَا قَامَتْ لَهُ فِي مَآتِمِ

---

[1]– **العَرْف**: الرَّائحة الطيِّبة.

[2]– قلائد العقيان: ابن خاقان.تحقيق وتعليق.محمّد الطاهر بن عاشور، ص:201.

[3]– **سَرَقُسْطَة**: من حواضر الأندلس، وتسميَّ المدينة البيضاء، تعدُّ من أهمِّ قواعد الأندلس، لها أسوار منيعة، وتتميّز بكثرة سُكَّانها، وحسن عمرانها ...ترجمتها في :

– الرَّوض المعطار، ص:317.

– معجم البلدان،212/03 .

– نصوص عن الأندلس من كتاب ترصيع الأخبار:ابن الدّلائي.ص:21.

[4]– المعجب: المراكشي:ص:85-86.

قام الشّاعر في هذين البيتين بتشخيص الجمادات، فالغمام يبكي على ما أصابهما، والبرق والرّعد يطالبان بالثأر، أمّا نجوم اللّيل فقد أقامت المآتم، ولبست لباس الحداد حزنًا عليهما، ولاشكّ في أنّ مثل هذه الصّور قد زادت الدّلالة قوّةً وعمقًا، فابن عمّار ،هنا، يصف حالته وهو بعيد في منفاه يتشوّق للعودة إلى إشبيليَّة، ولعلّ المعتمد شعر بمثل هذا الضّيق بعد التَّفريق بينهما. كما يلمس القارئ ،في هذه الأبيات، نوعًا من البساطة في التَّعبير عن الموقف، إذ قدَّم الشَّاعر المعاني في قالب بسيط سهل قريب المأخذ، لا غموض فيه ولا التباس.

ولمَّا كان دوام الحال من المحال فسرعان ما رجع ابن عمَّار إلى إشبيليَّة بعد وفاة المعتضد، و قلَّده المعتمد إمارة شِلْب، ولكنَّه لم يحتمل ألم الفراق فاستدعاه وجعله وزيرًا له .[1]

كان ابن عمَّار شاعرًا مقرَّبًا من المعتمد ولاسيما في المجالس الأدبيَّة، لذلك كثيرا ما كان يدعوه إلى نظم الشِّعر تارةً، أو الإجازة طورًا آخر، فمن ذلك ،مثلاً، أنَّه كتب إليه يستدعيه حين أُدخلت عليه باكورة نرجس ليجيز على قوله: [2]

قَدْ زارَنَا النَّرْجسُ الذّكيُّ   وآنَ مِنْ يَوْمِنَا العَشيُّ
عنْدَنَا مَجْــلِسٌ أَنِـيقٌ   وَقَدْ ظَمِئْنَا وَ فِيهِ رَيُّ
وَلي خَلِيلٌ غَدَا سَمِيٌّ   يَا لَيْتَهُ سَاعَدَ السَّميُّ

فأجابه ابن عمَّار:

لبَّيْك لبَّيْك مِنْ مُنَادٍ   لَهُ النَّدَى الرَّحْبُ و النَّدِي
هَا أَنَا بِالبَابِ عَبْد قِنّ   قِبْلَته وَجْــهُكَ السَّــنِيُّ[3]
شرَّفـه وَالِـدَاه باسْـمٍ   شَـرَّفْتَهُ أَنْـتَ و النَـبيُّ

لعلَّ اللَّافت للانتباه، في الأبيات، هو الارتباط الشَّديد بين الملِك وشاعره إلى حدِّ رغبة الأوَّل في ضرورة مشاركة الثاني في كلِّ صغيرة و كبيرة حتىَّ لو تعلَّق الأمر بباكورة نرجس.

---

[1]- المعتمد بن عبَاد الملك الشُّجاع الشّاعر المرزّأ: عبد الوهاب عزّام.ط2، دار المعارف، مصر، ص:27.
- الدِّيوان، ص: 65.
[2]- المطرب: ابن دحية. ص: 16-17.
[3]- **السنيّ**: المضيء والبهيّ الطّلعة.

استهلّ الشّاعر أبياته بعبارة " لبّيك لبّيك" على نحو يُذكِّر بالتّلبيات أثناء تأدية مناسك الحجِّ، وهي لفظة تستخدم للدّلالة على سرعة الاستجابة والرُّضوخ، وهو تماماً ما يريد الشّاعر إيصاله إلى متلقِّيه مُسْقِطًا بذلك صفات الكرم والجود بقوله " وَلَهُ النَّدَى الرَّحْب والنَّديّ" على المعتمد.

وممّا يدلُّ على شاعريَّة المعتمد وصديقه ابن عمَّار، وما كان بينهما من ملازمة أظهرت عمق الرَّوابط بينهما، أنَّ الملك قصد الجامع وشاعره إلى جواره، فلمّا سمعوا آذان المؤذن، قال المعتمد:[1] (الكامل)

هذا المؤذّن قدْ بَدَا بأذانِهْ

فقال ابن عمّار:

يَرْجُو بذلك العَفْوَ من رحمانِهْ

فقال المعتمد:

طُوبَى[2] له من شاهدٍ بحقيقةْ

فقال ابن عمّار:

إنْ كان عَقْدُ ضَميره كلسانِهْ

و هي أبيات مرتجلة تدلّ على شاعريّة كلّ منهما، وحضور بديهتهما، كما لم يَغْفَل الشّاعر ،أيضًا عن مدح المعتمد والإشادة به وبكرمه، قال يمدحه[3] : (الطّويل)

أَفِــي كُلِّ يَــوْمٍ تُحْفَةٌ وَ تَفَقُّــدُ بِـفَضْلِ نَوَال وَ اهْتِــبَالٌ يُــؤَكِّدُ
لَقَدْ فَازَ قِدْحِي فِي هَوَاكَ وقَابلَت مَطَالِعُ حَالي فِي سَمَائِكَ أَسْعُدُ
تَبَرَّعْـتَ بِالمَعْرُوفِ قَبْــلَ سُؤَالِـهِ وَعُدْتَ بــمَا أَوْلَيْـتَ[4] وَالعَوْدُ أَحْمَدُ
أمَــا وَصَنِـيعٍ زَارَنِـي بِجَــمَالِهِ حَدِيثٍ كَـمَا هَبَّ النَّـدِيمُ المُغَرِّدُ
لَقَدْ هَزَّ أعْطَافَ القَوَافِي وَ هَزَّنِي إلَى شُـكْرِ إحْسَانٍ أَغِيبُ فَيَشْهَدُ
فَإنْ أنَا لَمْ أشْكُرْكَ صَـادِقَ نِيَّـةٍ تَقُومُ عَلَيْهَا آيَـةُ النُّصْحِ تَعضُدُ

---

[1] – الديوان، ص:118.
– نفح الطيب: المقرّي،03 /616.
[2] – **طُوبى**: الحسن والخير.
[3] – قلائد العقيان :ابن خاقان.تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص:215.
[4] – **أوليت**: صَنَعْتَ مَعْرُوفًا.

فَلَا صَحَّ لي دِينٌ ولَا بَرَّ مَذْهَبٌ وَ لَا كَرُمَتْ نَفْسِي وَلَا طَابَ مَوْلِدُ

بنى الشَّاعر قصيدته على معنى أوصى عديد من النُّقاد القدامى بضرورة مدح الخلفاء وذوي الأقدار به، وهو الجود والكرم.

وقد اهتدى إلى ضرورة بناء قصيدته على بحر يحُاكي علوَّ مكانة الممدوح فوجد ضالَّته في البحر الطَّويل وهو من البحور الطِّوال التيِّ تتناسب وطبيعة الموضوع؛ فهو إيقاع الشُّموخ والفحولة في موسيقى الشِّعر العربي، فنفث ابن عمَّار عبر تفعيلاته الطَّويلة المتباينة ما يختلج في نفسه من مشاعر الإعجاب والتَّقدير لهذا الملك.

كما اعتمد في نظمه لهذه الأبيات على حرف رويّ لا يقلُّ أهميَّة عن البحر وهو حرف الدَّال، وهو صوت مجُهور قويٌّ يتناسب ومضمون الأبيات، وابن عمَّار ،هنا، يقف وجها لوجه أمام ملك شجاع ولذلك فهو يفصح عن قدرة لغويَّة ولسانيَّة في اختيار الأصوات التي تحمل الدَّلالة وتُوصِلها إلى متلقِّيها بطريقة مباشرة، تنفذ إلى عقل الملك قبل قلبه، وإنْ كان الشِّعر لمحةً سحريَّة تصل إلى القلب قبل أن يفُكَّ شفراتها العقل ويحلِّل معناها.

أمَّا القافية فهي مطلقة من نوع المتدارك، عاكسةً انطلاق مشاعر ابن عمَّار وتوافدها، وجاءت حركة حرف الرَّوي الضَّمة التي حملت معنى القوَّة والكبرياء، وهو ما يتلاءم ورِفعة المجلس الذِّي ينُشد فيه الشَّاعر.

والملفت للانتباه الاستفهام في البيت الأول الذِّي حمل دلالة مفادُها تَّأكيد كرم الممدوح، وعلوِّ مجلسه، إلاَّ أنَّ القرابة الشَّديدة التي ربطت المعتمد بابن عمَّار لا تمنحه شرف مخاطبة الملِك بغير ما يُخاطَب به الملُوك ،عادةً، وإلى هذا يشير ابن رشيق بقوله :" وسبيل الشَّاعر إذا مدح ملكًا أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلةً، وألفاظهُ نقيَّةً غير مبتذلة سوقيَّة ويجتنب مع ذلك التَّقصير و التَّجاوز و التَّطويل، فإنَّ للمَلِك سآمةً وضجرًا، ربَّما عاب من أجلها ما لا يُعاب، وحَرم من لا يُريد حِرْمانه "[1].

[1]– العمدة في صناعة الشِّعر ونقده : أبو عليّ بن رشيق القيرواني. تحقيق وشرح. مفيد محمَّد قميحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط1، 1983، 347/02.

أمَّا المفردات التي شكَّلت المعجم الشِّعري فمعظمها تدور حول معاني الجود كما في قوله: (تبرَّعت بالمعروف نداك، رضاك، إحسان، كرمت ...) وغيرها من المفردات التي أسهمت في تحقيق مقصد الشَّاعر ورغبته في الشُّكر والثناء على المعتمد.

استمرَّت الأوضاع بين المعتمد وابن عمَّار على ما هي عليه من عمق الصَّداقة، إلى أن كان ذلك اليوم الذِّي قيل فيه إنَّ الملك استدعى نديمه وشاعره كعادته لمجلس أنس، غير أنَّه هذه المرَّة بالغ في الاحتفال به، فلمَّا لعبت الخمرة برؤوسهم، أمَرَه المعتمد أن يستلقي معه على الوسادة نفسها، فحاول ابن عمَّار التملُّص من هذا الطَّلب، ولكنَّ المَلك أصرَّ على ذلك، فنفّذ طلبه، وبعد أن ذهب به النَّوم، سمع في المنام من يحذِّره قائلا : سيأتي يوم يقتلك فيه المعتمد بيده، فنهض مذعورًا، ويبدو أن ذلك تكرَّر ثلاث مرَّات، عند ذلك خرج متسلِّلاً إلى قبو القصر، حتى ذهب عنه الرَّوع، فلمَّا استيقظ المعتمد بحث عن صديقه فلمَّا وجده على تلك الحال، سأله في ألم عن سبب وضعه، فحكى له قصَّته، عندها طَمْأَنَه قائلاً: أيُعقَل أن يخطر ببالك أنّ بإمكاني الإقدام على قتلك، وأنت تعلم حجم المودّة التي أُكنِّها لك؟[1]. فشكر له ابن عمَّار معروفه، ودعا له بطول البقاء وتناسى الأمر، ومرَّت الأيَّام، إلى أن كان من أمره ما سيأتي الإيماء إليه.

كان لابن عمَّار تأثير كبير في الحياة السِّياسيَّة للبلاد، ولذلك جعله المعتمد سفيره إلى ألفونسو السَّادس[2] بعد مبالغة هذا الأخير في طلب الضَّرائب، فكانت حادثة لعبة الشِّطرنج التي فاز بها ابن عمَّار على ملك النَّصارى بمهارة فائقة، فلمَّا تحقّق الفوز طلب من ألفونسو السَّادس التَّراجع عن البلاد، فاسْودَّ وجهه، وأراد التَّنازل عن قراره، إلاَّ أنَّ مقرَّبيه حذَّروه من عاقبة هذا الفعل الشَّنيع، إذْ لا يُعقَل لمَلِك الإسبان أن ينكث وعده ففي ذلك إهانة لمكانته، عندئذ وافق مكرهًا، وطلب من ابن عمَّار إتاوة عامين خلاف تلك السَّنة، فقبل سفير المعتمد مسرورًا، ورجع إلى إشبيليَّة منتصرًا فزاد

[1] – المعجب : المراكشي. ص: 90.

– المعتمد بن عبَّاد : علي أدهم. ص: 98.

[2] – ألفونسو السادس أو أذفنش: ملك قشتالة، و قائد جيش النّصارى في معركة الزلاّقة.

إعجاب المعتمد به[1]. إلى أن وقعت حادثة مرُسِية[2]، ذلك أنَّ المعتمد تغلَّب عليها فجعل ابن عمَّار أميرًا عليها، وناطقًا رسميًّا باسمه، ولكن بدل أن يكون وفيًّا لملكه، خان العهد، إذ سوَّلت له نفسه الاستبداد بأمر هذه البلاد، ويبدو أنَّ المعتمد لم يكن غافلاً عنه، بل كان يتحيَّن الفرصة للقبض عليه ومُحاسبته، وقيل إنَّ سبب تصميمه على قتله هو هجاؤه له بأبيات يعرِّض فيها به، وبزوجته اعتماد الرُّميكيَّة[3]، واصفاً إيَّاها بأشنع الصِّفات، وهي قصيدة لامية مشهورة وصلت المعتمد، فأوغرت اعتماد صدَره عليه، وأغرته بقتله.

يقول ابن عمَّار في هذه القصيدة:[4] (المتقارب)

أَلَـا حَيِّ بِالغَرْبِ حَيـًّا حِلَالًا   أَنَـاخُوا جِمَالًا وَ حَازُوا جَمَالَا
وَعَـرِّجْ بِيــومينَ[5] أمّ القُـرَى   وَ نَـمْ فَعَـسَى أَنْ تَرَاهَا خَيَالَا
تَخَيَّـرْتها مِـن بَنَاتِ الهِجَانِ   رُمَيْـكِيَّةً مَـا تُـسَاوِي عِقَالاَ[6]
فَجَـاءَتْ بِكُلِّ قَصِيرِ العِذَارِ   لَئِيـمِ النِّجَارَيْنِ[7] عَـمًّا وَخَالَا
قِـصَار القُـدُودِ[8] وَ لَـكِنَّهُم   أقَـامُوا عـلَيْهَا قُرُونًا طِوَالَا
أَتَـذْكُرُ أيَّــامَنَــا بِــالصِّبَا   وَأنتَ إذَا لُحْتَ كُنتَ الهلالَا
أُعانِقُ مِنْكَ القَضِيبَ الرَّطِيبَ   وَأَرْشُـفُ مِـن فِيكَ مَاءً زُلَالَا

---

[1]– المعجب: المراكشي، ص : 92.

[2]– **مُرسِيَة** : مدينة بالأندلس، قام ببنائها عبد الرَّحمن بن الحكم، و هي مدينة كثيرة الأسواق، غنيَّة بالمعادن، وإليها يُنسَب ابن البنّاء اللّغوي...ترجمتها في :
– الرَّوض المعطار، ص: 539.
– معجم البلدان، 107/05.

[3]– نسبة إلى رُمَيْك مولاها.

[4]– نفح الطِّيب : المقرِّي. 212/04-213 .

[5]– **يومين** : قرية بإشبيلية نزل بها بنو عبّاد عند دخولهم الأندلس.

[6]– **الهِجَان**: من الأشياء أجودها وأكرمها أصلًا، وامرأة هِجَان: عقيلة قومها، وأرض هجان، كريمة التربة، وهنا أتى بن عمّار بهذه اللّفظة من باب الاستهزاء والسّخريّة من أصل اعتماد زوجة المعتمد. **العِقَال**: هو الحبل الذِّي يُعقل به البعير.

[7]– **العِذَار**: عِذَار الغلام بمعنى جانب لحيته. **النِّجارُ**: الأصل والحسب، وهنا أراد ابن عمّار الحطّ من أصل اعتماد الرميكيّة والمعتمد على حدّ سواء.

[8]– **القدود**: من القدّ، و هي القامة أو القوام.

وَأقْــنعُ مِنْكَ بِــدُونِ الحرَامِ فتُـقْسِمُ جهْـدَكَ أنْ لاحَـلاَلاَ
سَـأَهْـتِكُ عِرْضكَ شَـيْئًا فَشَيْئًا وأَكــشِفُ سِتْركَ حَـالًا فَـحالَا

تفنَّن الشَّاعر ،من خلال هذه الأبيات، في تعداد مثالب المعتمد وحظيَّته اعتماد الرُّميكيَّة نافياً المكارم عنهما، فألبسهما كلَّ ذميم، متناسيًا منزلته، ومدى قوَّته وشدَّة بطشه، منغمسًا في عُجْبه، وجاعلاً من نفسه العدوّ اللَّدود لصديق عمره.

لعلَّ أوَّل ما يُثير القارئ هو ظاهرة التّجنيس في البيت الأوّل كما في قوله: (حيّ، حيًّا، حَلالاً جِمالا، جمَالا ...) ويبدو أنَّ ابن عمَّار لم يأت بمثل هذه التِّقنية الصَّوتية اعتباطًا، فمِثله لا تُغريه المصادفة كثيرًا، وإنَّما قصد إلى إبراز مقدرته الشِّعريَّة، وتفوُّقه أمام المعتمد الشَّاعر، وحمْله على الإصْغاء له، والانبهار بثروته اللُّغويَّة وبراعة أسلوبه، ولا يكتفي ابن عمَّار بذلك؛ بل يُذكِّر المعتمد بتلك القرية الصَّغيرة التي كانت منها أوليَّة بني عبَّاد وهي قرية " يَوْمَيْن " من باب التَّحقير والاستهزاء.

لينتقل بعد ذلك إلى هجاء زوجته اعتماد معتقداً بأنَّه يضع يده على مكمن الجُرح، واتِّخاذها بوابَّة لهتْك عِرضه. يقول :

تَخَيَّرْتهَا مِن بَنَاتِ الهِجَانِ رُمَيْكِيَّةً مَا تُسَاوِي عِقَالاَ

و هو سبٌّ صريحٌ مقذعٌ حطَّ فيه الشَّاعر من منزلة اعتماد مع معرفته بمدى حبِّ المعتمد لها، ولم يكتفِ بذلك، بل تعدَّى الأمر إلى التَّعريض بأبنائه في لهجة ممزوجة بالسُّخريَّة، إلى أن يصل إلى الاعتراف الصَّريح بهدفه من هذه الرّسالة الشّعريّة :

سَأَهْـتِكُ عِرْضكَ شَيْئًا فَشَيْئًا وأَكشِفُ سِتْركَ حَالًا فَحالَا

فتوظيفه لأسلوب التِّكرار (شيئًا فشيئًا ....حالاً فحالاً) جاء لتأكيد المعنى، وعَرضه في شكل مُحكم في غاية من الإيجاز والإيحاء، فهتْكُ عرض المعتمد لا يحقِّق معناه إلا عبر فترات زمنيَّة متتابعة وبشيء من التروِّي كي يُؤدِّي مفعوله ضمانًا للفاعليَّة والتأثير هذا من جهة، ومن جهة أخرى إمعانًا منه في تعذيبه تعذيبًا معنويًّا بطيئًا، فهذا البيت الأخير شبيه إلى حدٍّ كبير بآخر قطرة في الكأس والتي يكون مفعولها أقوى من خمر الزُّجاجة كاملة، تترك شاربها أسيرًا مقيدًّا وهو هدفه بالتَّأكيد .

و مهما كان السَّبب الذِّي دفع ابن عمَّار إلى هجاء المعتمد، فقد حقَّق هدفه، وجعل قلب المَلك يمتلئ غضبًا منه، بعد تنكُّره لما كان بينهما من صداقة، متناسيًا الحظوة التي وجدها في بلاطه، فأراد

المعتمد القبض عليه ومحاسبته، ويبدو أن ابن عمّار لما خرج من مُرسيَة مهزومًا، وقع بحصن شقورة[1] وهناك أكرمه أميرها لِما سمع عنه من شاعريَّة، ولكن ما إن سمع بخيانته للمعتمد حتىّ قيدّه، وعمد إلى تسليمه، فلمَّا رأى ابن عمَّار منه ذلك، اقترح عليه أن يكتب إلى ملوك الأندلس وغيرهم بما وقع له، وسيكون هناك من يرغب في تقريبه، إن لم يكن لدهائه السّياسي، فلشاعريَّته المشهود لها[2].

يقول ابن عمَّار معبِّرًا عن الحال الذِّي آل إليه :[3] (من السّريع)

أصْبَـحْتُ فِي السُّوقِ يُنَادَى عَلى رَأْسِــي بِأَنْــوَاعٍ مِـنَ المَالِ

وَالــلَّهِ مَـا جَــارَ عَــلَى مَـالِـهِ مَـنْ ضَمَّنِي بِالثَّمنِ الغَالِي!

هذان البيتان مثالٌ صادقٌ للوضعيَّة المأساويَّة التي آل إليها الشَّاعر، وبداية انقلاب الموازين، يظهر هذا من خلال توظيفه للكسرة بصورة لافتة لانكسار نفسيَّته وإحساسه العارم بالقهر.

و يُلْمَسُ في البيت الثاني إحساسٌ بالفخر الممزوج بالترجيِّ من خلال تأكيده لأمر مفاده أنَّ الذِّي سيشتريه حائز على كنز ثمين، ودعَّم قوله بقسم " واللهَ مَا جَار على مَاِله "، الذِّي قوَّى المعنى وبيّنه فاستطاع رسم صورة تُعبِّر عن المضمون تعبيرًا مُؤثرًا.

و يبدو أنَّ المعتمد أرسل من تسلَّم ابن عمَّار بعد أن اشتراه بالثّمن الغالي ليُجازيه على فعله الشَّنيع فدخل قرطبة مُقيَّدًا بالأغلال، ثمَّ أُدْخِل على المعتمد الذِّي أخذ يَعدُّ عليه نِعَمَه الواحدة تلو الأخرى فلم يُنكرها ابن عمَّار، و يبدو أنَّه طلب الصَّفح، ولكن هيهات للعفو أن يحدث بعدما أفحش المذنب. وقيل إنَّ الشَّاعر قبل وقوعه مهزومًا أراد الرُّجوع إلى المعتمد، لكنَّ خوفه من انتقامه حال بينه وبين ما يتمنَّاه فضاقت نفسه وكتب إليه: [4] (الطّويل)

أَأَسْلُكُ قَصْدًا أمْ أعُـوجُ عَـنِ الرَّكْبِ فَقَدْ صِرْتُ مِنْ أمْرِي عَلَى مَرْكَبٍ صَعْبِ

---

[1]- **شَقُورة** : من المدن الأندلسَّية المعروفة بجمال طبيعتها، ومن أشهر أدباء هذه المدينة أبو بكر ابن مجبر، شاعر دولة بني عبد المؤمن ...

ترجمتها في:

- الرَّوض المعطار، ص: 349.

[2]- المعجب : المراكشي، ص: 93.

[3]- المغرب في حُلى المغرب: ابن سعيد الغرناطي الأندلسيِّ. وضع حواشيه خليل المنصور، منشورات محمَّد علي بيضون، دار الكتب العلميَّة بيروت- لبنان، 310/01.

[4]- قلائد العقيان : ابن خاقان.تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 218-219.

وَأصْبَحْتُ لا أَدْرِي أَفِي البُعْدِ رَاحَتِي   فَأَجْعلهُ حَظِّي أم الحَظُّ فِي القُرْبِ
إذَا انْقَدْت فِي أمْرِي مَشَيْتُ مَعَ الهَوَى   وَإنْ أَتَعَقَّبْهُ نَكَصْتُ عَلَى عَقْبِي

إنّ الشّاعر في حيرةٍ من أمره هل يتّجه إلى المعتمد طالبًا الصّفح، أم يظلُّ بعيدًا عنه حتىّ تهدأ ثائرته ثمَّ هل سيعفو عنه ويتغاضى عن جريرته وخيانته العظمى، كلُّها استفهامات حيَّرت عقله وغمّت قلبه.

استهلّ ابن عمّار قصيدته باستفهام انزاح إلى التّدليل على الحيرة والذّلة، ذلك أنّ القارئ لهذا البيت يُدرك جليًّا أنّه بحاجة ماسّة إلى إجابة شافية، سواء أكانت هذه الإجابة بالنّفي أو الإيجاب، يتجلّى ذلك من خلال قوله: "أَأَسْلُكُ" فهو حائرٌ لا يدري أين الوجهة، أو بالأحرى أين المفرّ، فهل يتّبع هواه فيقصد إشبيليّة حصن العباديِّين، أم يستجيب لنداء العقل الذِّي يُنذره سوء العاقبة، وفي ذلك تأكيد لاستمراريّة الحوار بين الشّاعر والملِك بعد طول انقطاع.

و يستمرّ ابن عمّار في الرّجاء وطلب الرّحمة لعلّه ينال رضا المعتمد:

عَلَى أنَّنِي أَدْرِي بِأَنَّكَ مُؤْثِرٌ   عَلَى كُلِّ حَالٍ مَا يُزَحْزِحُ مِنْ كَرْبِي
أَهَابُكَ للحَقِّ الّذِي لَكَ فِي دَمِي   وأرْجُوكَ للحُبِّ الّذِي لَكَ فِي قَلْبِي
أيُظْلِمُ فِي وَجْهِي لذَا قَمَرُ الدُّجَى   وَتَنْبُو بِكَفِّي صفْحَةُ الصَّارِمِ العَضبِ[1]
حَنَانيكَ فِيمَنْ أنتَ شَاهِدُ نُصْحِهِ   وَلَيْسَ لَهُ غَيْرَ انْتِصَاحَكَ مِن حَسَبِ
وَمَا جِئْتُ شَيْئًا فِيهِ بَغْيٌ لِطَالِب   يُضَافُ بِهِ رَأْيٌ إلَى العَجْزِ والعُجْبِ
سِوَى أنِّي أَسْلَمْتَنِي لِملمَّةٍ   فَلَلْتُ بهَا حَدِّي وَكسَرْتُ مِنْ غَرْبِي

ويُلَاحظ ،هنا، توظيف الشّاعر لألوان بديعيّة مثل التوازن من خلال قوله:

أَهَابُكَ للحَقِّ الّذِي لَكَ فِي دَمِي   وأرْجُوكَ للحُبِّ الّذِي لَكَ فِي قَلْبِي

موازنًا بذلك بين مشاعر الخوف التي تعتريه، وثقته في كرم المعتمد، إذا ما راعى وصال الودّ الذِّي كان بينهما في سالف الأيّام .

و يبدو أن ابن عمّار يُرجع سبب هذه القطيعة إلى الأيّام التي ما انفكّت تُفرِّق بين الأحباب وتُذيقهم ألم البين، كما يدعو المعتمد بلهجةٍ مِلؤُها الضّعف إلى تناسي الأحقاد، و الغفلة عن الزلاّت التي بدرت منه:

---
[1] – **الصّارم**: السّيف، **العضب**: القاطع و الحادّ.

وَمَـا أغْرَبَ الأيَّامَ فيمَا قَضَـتْ بِهِ تُـرِينِي بُعْدِي عَنْكَ آنَـسَ مِـنْ قُـرْبِـي
أمَا أنَّـهُ لَـوْلاَ عَـوَارِفُـكَ الـتـي جَرَتْ جَرَيَانَ المَاءِ فِي الغُصْنِ الرَّطِبِ
لَما سُمْتُ نَفْسِي مَا أَسُومُ مِن الأذَى وَلاَ قُلْتُ إنَّ الذَّنْبَ فِيمَا جَرَى ذَنْبِي
سَأَسْتَـمْنِعُ الرُّحْمَى لَدَيْـكَ ضَرَاعَةً وَأسْـأَلُ سُـقْـيا مِـن تَجَـاوُزِكَ العَذْبِ
فَإنْ نَفَحْتَنِي مِــن سَمائِكَ حَرْجَفٌ[1] سَأَهْـتِفُ: يَا بَرْدَ النَّـسِيمِ عَلى قَـلْبِي

و لكن يبدو أنّ مثل هذه القصيدة لم تشفع له عند الملك الذّي لم يتوان في سجنه لِعظَم جريرته رغم تلك القصائد الاعتذارية التي أرسلها إلى المعتمد من داخل سجنه، إلاَّ أنّ قلبه لم يَلِن.
و من القصائد التي قالها وهو مسجون عند المعتمد :[2]

سَجَايَاكَ ،إنْ عَافَيْتَ، أَنْدَى وَ أَسْجَحُ وعُذْرُكَ ،إنْ عَاقَبْتَ، أَجْلَى وَأوْضَحُ
وَإنْ كَـانَ بيْـنَ الخُـطَّـتَيْن مَـزِيَّـةٌ فَأنْتَ إلــى الأدْنَى مِـنَ الله تَجْنَحُ
حَنَانِيكَ فِـي أخْذِي بِرَأيكَ لاَ تُطِعْ عِدَايَ وَ لَـوْ أثْنَوا عَلَيْكَ و أفْصَحُوا

استفتح الشَّاعر قصيدته بذكر خصال الممدوح ولاسيما منها الجود والعفو عند المقدرة بهدف جلب انتباه المعتمد وتليّين قلبه، تجلّى ذلك من خلال توظيفه للون بديعيّ أسهم في تعميق الدّلالة؛ وهو التوازن من خلال قوله:

سَجَايَاكَ ،إنْ عَافَيْتَ، أَنْدَى وَ أَسْجَحُ وعُذْرُكَ ،إنْ عَاقَبْتَ، أَجْلَى وَأوْضَحُ

إذ وازن ابن عمّار بين كرم المعتمد في حال الصّداقة والودّ، وبين قدرته على العفو إذا ما بدر من أحد مقرّبيه ما يغضبه، ولتدعيم موقفه وظّف صيغ التّفضيل بصورة متكرّرة:(أَنْدَى، أَجْلَى، أَوْضَح الأَدْنى...) بهدف المفاضلة بين حدثين؛ حدث العقاب، وحدث الصّفح، مع ترجيح الكفّة الثانية نظرًا لما يتمتّع به المعتمد من صفات خيِّرة طغت على بطشه.
ثم ينتقل ،بعد ذلك، إلى تبرير موقفه و الاعتراف بجريرته:

فَــإنَّ رَجَـائي أنَّ عِــنْدَكَ غَيْرَ مَـا يَــخُوضُ عَدُوِّي اليَوْمَ فِيـهِ وَيَمْرَحُ
ولِــمْ لاَ وقَــدْ أسْلَفْتُ وُدًّا وَخِدْمَةً يَكُرَّانِ فِي لـيْلِ الخَطَايَا فَيُصْبِحُ

---

[1]- **الحَرْجَفُ**: من الرِّياح الباردة المصحوبة بجفاف.
[2]- المعجب: المراكشي.ص :94- 96.

وَهَبْنِي وَقَـد أعْقَبْتُ أعمَالَ مُفْسِدٍ أما تَفْسُدُ الأعْمالُ ثُمَّتَ تَصْلُحُ
أقِلْنِي بِمَـا بَيْنِي وَبَيْنِكَ مِـنْ رِضًى لَـهُ نَـحوَ رَوْحِ اللَّه بَـابٌ مُفَتَّحُ
وَعَـفّ عَلَى آثَارِ جُـرْمٍ سَـلَكْتُهَا بِهِبَةٍ رُحْمَى مِنْكَ تَمْحُو وَتُمْصَحُ

يدعو الشّاعر المعتمدَ إلى تذكّر الخدمات الجليلة التي قام بها من أجله، ثم يدعوه بلهجة استفهاميّة محاولاً إقناعه بأنّ كلّ ابن آدم خطّاء، وبأنّه رجلٌ مذنبٌ عزم على التوبة، مستعينًا في ذلك بالطِّباق من أجل تعميق الدّلالة، وهذا بين: (عافيت– عاقبت)، (تفسد – تصلح)، (بطش – حِلم)، (يدنو ينزح) فالشّاعر ،هنا، في مقام الاعتذار ولذا عليه التحلِّي بالتلّطف والأخذ بقلب المعتذر إليه، بل والمسح على أعطافه، ولاسيما إذا كان المخاطَب مَلكًا كابن عبّاد.

وفي الأخير يدعوه إلى عدم الالتفات إلى سعي الوُشاة الذّين يتمنّون قتله بيد المعتمد إمعانًا منهم في التشفيِّ:

وَلا تَلْتـفِتْ قَوْلَ الوُشَاةِ وَ رَأيهِمْ فَكُلُّ إنــاءٍ بالّذِي فِيهِ يرْشَحُ
سَيَأتِيكَ فِي أمْرِي حَدِيثٌ وَقَدْ أتَى يَزُورُ بَنِي عَبـْد العَـزِيزِ مُوَشَّحُ
وَمَـا ذَاكَ إلاَّ مَـا عَلِمْـت فَـإنَّـني إذَا تُبْتُ لاَ أنْفَكُّ آسُو وأجْرَحُ
كَـأنِّي بِـــهِمْ لاَ دَرَّ لـلَّه دَرُّهُـــمُ أشَارُوا تِجَاهِي بِالشِّمَاتِ وَصَرَّحُوا
وَقَالُوا سَيُـجْزِيهِ فُـلانٌ بِفِــعْلِهِ فقُلتُ وَقَدْ يَعْفُو فُلانٌ وَيَصفَحُ
ألاَ إنَّ بَـطْشًا للمُـؤيِّد يَرْتَـمِي وَلَكِـنَّ حِلْمًا للـمُؤيِّدِ يَـرْجَحُ
وَمَاذَا عَسَى الوَاشُونَ أنْ يَتزَيَّدُوا سِوَى أنَّ ذَنْبِي وَاضِحٌ مُتَصَحِّحُ
نَعَمْ لِي ذَنْبٌ غَيْرَ أنَّ لِحِلْمِهِ صفات يَزَلّ الذَّنْبُ عَنْهَا فَيَسْفَحُ

استهلّ ابن عمّار هذا المقطع من قصيدته بفعل أمر " وَلَا تَلْتَفِتْ " حاملاً معنى النّهي، ولكنّه نهيٌ صادر من رجل ضعيف يرجو الحياة، ومسجونٌ ينتظر الحكم، و لذلك فما عساه إلاَّ التمسّك بالأمل والصّمود من أجل بلوغه.

كما يُلاَحظ القارئ لهذه الأبيات تكراره لكلمات بعينها ممّا جعلها بؤرة للنّص مثل: "أَعْمَال" التي تكرّرت مرّتين، "فُلانُ" مرّتين، "مُؤيّد" مرّتين، "الوُشاةُ" مرّتين.

و لعلّه قصد ،من وراء ذلك، الاعتراف بأخطائه الجسيمة التي اقترفها في حقِّ المعتمد وحقِّ نفسه وهذا من خلال تكرار للفظة "أعْمَالْ".

أمّا تكراره لكلمة "فُلاَنُ" فهي تُحيل إلى شخص المعتمد الذّي خاطَبه ببعض ألقابه " المؤيّد".

أمّا "الوُشاةُ" فهم خصومُ ابن عمّار و مُنَافِسوه على الحُظوة لدى ابن عبَّاد، وهم المتسبِّبون في ازدياد قسْوته عليه.

و قيل إنَّ المعتمد لمَّا فرغ من قراءة القصيدة قام إلى موضع الشَّاعر في السِّجن وبيده طَبَرزين[1]، كان ألفونسو السّادس قد أهداه إلى ابن عمّار، فأهداه بدوره إلى المعتمد، فلمَّا عَلِم بأن الملك جاء لينظر في شأنه، توسّل له بكلِّ عبارات الشَّفاعة، ولكنّ المعتمد أبى الاستماع إليه وقتله.[2]

و ممّا يدلُّ على أنَّ المعتمد تولَّى بنفسه قتْل وزيره ما وصل من قول ابن وهبون[3]:[4] (الوافر)

مَنْ ذَا الّذِي أبْكِيـهِ مِلْءَ مَدَامِعِي   و أقُولُ: لاَشُلَّـتْ يَـمِينُ القَاتِـلِ!

فالشَّاعر في حَيْرة من نفسه، فهو لا يدْري أَيَبْكي من أجْل ابن عمّار صديقه، أم يدعو على قاتله وهو من أنْدى الملوك و أقربهم إليه، فوقع بين خيارين أحلاهما مرّ.

و بوفاة ابن عمّار طُويَت صفحةٌ من الشَّاعريَّة، وأفَل نجمُ شاعر ذو روحٍ طموحةٍ للمعالي طالما أنارت بلاط المعتمد و زيَّنت لياليه.

---

[1] - **الطّبرزين**: أداة كالمطرقة.

[2]- قلائد العقيان : ابن خاقان،تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص :232-233.

[3]- **ابن وهبون**: شاعر من شعراء الأندلس المجيدين، كان حسن الشِّعر، وقيل إنَّ المعتمد سمع يومًا من ينشد بيتين له، يقول فيهما : (من البسيط)

قَـلَّ الوَفَاءُ فَمَا تَلْقَاهُ فِي أحَدٍ   وَ لاَ يَمُـرُّ لِمّخْلُوقٍ عَـلَى بَـالِ
صَارَ عِنْـدَهُم عَنْـقَاءَ مُـغْـرِبَةٍ   أوْ مِثْلَ ما حدَّثُوا عَنْ أَلْف مِثْقَـالِ!

فَأُعجِب المعتمد بهما، وسأل عن قائلهما، فقيل له، إنَّهما لابن وهبون أحد شعرائك، فاستدعاه من فوره، و أهداه الألف مثقال التي تحدَّث عنها.ترجمته في:
- المعجب: المراكشي، ص: 77-78 .
- المطرب: ابن دحية.ص:118.

[4]- المعجب: المراكشي.ص: 233.

3- المعتمد و اعتماد الرُّميكية:

احتلَّت اعتماد الرُّميكيّة مكانةً خاصَّة في قلب المعتمد ربّما فاقت منزلة وزيره ابن عمَّار، ويبدو أنّها كانت جارية من النِّساء اللّواتي كنَّ يُبَعن في سوق النّخاسة، ويتمتَّعن بجمال وحسن، مع إلمام بالأدب والشِّعر[1]، و لعلَّ من أجمل هذه الصِّفات التي امتلكتها اعتماد الظّرف والشَّاعرية .

ويبدو أنَّ المعتمد أحبَّ في هذه المرأة مقدرتها الشِّعريَّة التي آمن بها لحظة عجْز ابن عمَّار، وتماطله عن إكمال شطر بيت[2]، فوقع في حبِّها منذ الوهلة الأولى، ذلك أنّ " للحبِّ علامات يقفوها الفطن ويهتدي إليها الذَّكي، فأوَّلها إدمان النَّظر، والعين باب النَّفس الشَّارع، وهي المنقِّبة عن سرائرها والمعبِّرة لضمائرها، والمعِربة عن بواطنها "[3].

إنَّ إقدام المعتمد على خطوة الزَّواج من جارية يعود بالدَّرجة الأولى إلى ولعه بالشِّعر، وثانيًا لأنَّه وقع على صورة حسنة، فكثيرًا ما يكون وقوع الحبِّ بالقلب من نظرة واحدة[4]، و هذا ما حدث مع المعتمد.

كان للمرأة دور كبير في عصر ملوك الطَّوائف و لاسيما في مجال الأدب، فقد كانت اعتماد الرُّميكيّة زوجة المعتمد إحدى أديبات الأندلس، ولذلك استطاعت أن تجذب نظرهُ بعد أن أجازت شطر بيت

1- إشبيلية في القرن الخامس: صلاح خالص. ص: 96 .

2- تتّفق مصادر أندلسيَّة كثيرة كالقلائد، و نفح الطّيب، في سرد الحادثة التي أدّت إلى زواج المعتمد بهذه الجارية؛ ذلك أنّه ركب في النّهر و معه ابن عمَّار، وقد زَرَدَت الرّيح، فقال ابن عبّاد لابن عمّار: أجِز:

صَنَعَ الرِّيحُ مِنَ المَاءِ زَرَد ....فأطال ابن عمَّار !! ، فقالت امرأة من الغاسلات :.... **أَيُّ دِرْعٍ لِقِتَالٍ لَوْ جَمَدْ.**

فتعجَّب ابن عبَّاد من سرعة بديهة هذه المرأة، ونظر إليها، فأعجبه جمالها، وسألها إن كانت متزوِّجة أم لا، فقالت: لا، فتزوَّجها المعتمد في الحال...

- نفح الطِّيب: المقرّي. 211/04.

- نزهة الجلساء في أشعار النِّساء : جلال الدِّين السُّيوطي. مكتبة القرآن للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ص: 97.

3- طوق الحمامة في الألفة و الألاَّف: أبو محمَّد عليّ بن سعيد ابن حزم. وضع حواشيه وفهرس له. أحمد شمس الدِّين، دار الكتب العلميَّة بيروت- لبنان، ط5، 2008، ص: 13.

4- المصدر نفسه، ص: 23

له عجز عن إجازته ابن عمّار، ويبدو أنَّ هذه الحادثة كانت سببًا في ازدياد غضبه وحقده عليها فهجاها بتلك القصيدة، وشاءت الأقدار أن تكون اعتماد هي الحائل بين المعتمد وبين الصَّفح عنه وهذا ما يدلُّ على تأثير المرأة في القرارات السِّياسيَّة الحاسمة.

و يبدو أنَّ الرَّجل الأندلسي بصفة عامَّة، والمعتمد بخاصَّة أحسَّ بقيمة المرأة التي وجد إلى جانبها الإحساس بالأمان، فكانت أشبه بالوطن، وخاصّة بعد تلك الصِّراعات التي شهدتها الأندلس في عصر ملوك الطّوائف وحملات النّصارى المتتالية على المدن الأندلسيّة.[1]

لقيت اعتماد نفس مصير زوجها، فنزلت من قصرها بإشبيلية إلى منفاها بأغْمَات[2] بعد نعيم عاشته إلى جوار المعتمد، ولاسيما ما يعرف "بيوم الطِّين"[3] الذِّي جسَّد فيه قيم الولاء والتّقدير للمحبوب. جسَّدت اعتماد بمرافقتها لزوجها إلى أَغْمَات أسمى مراتب الوفاء لتقضي بقيَّة أيَّامها في بيت حقير تستعيض به عن قصور إشبيليَّة، وبقيت على تلك الحال من الأسى و الحِرمان إلى أنْ وافتها المنيَّة بعد مرض ألمَّ بها، فظلَّ ذلك غُصَّةً في حلق المعتمد الذِّي لم يحتمل ألم البَيْن و الفراق، وقديما قيل إنَّ بعض الحكماء سمع من يقول : الفراق أخو الموت، فصحّح له كلامه قائلاً: لا،بل الموت أخو الفراق.[4]

فالفراق أصلٌ ،حسب قول الحكيم، و الموت فرعٌ، و مادام الأمر كذلك فالمعتمد لم يستطع مواصلة الحياة بعد أن فارقته اعتماد، لذلك آثر الرَّحيل بعد غيابها.

---

[1] – تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر الطَّوائف و المرابطين): إحسان عبَّاس.دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط5، 1978، ص: 120 .

[2] – **أَغْمَات**: مدينة مغربيَّة تقع بالقرب من وادي درعة، قيل إنَّ أهل هذه المدينة أصحاب تجارة وأموال، وبها أسواق واسعة...ترجمتها في:

– الرَّوض المعطار، ص:46.

[3] – **يوم الطِّين** : قيل إنَّ اعتماد رأت النّاس يمشون في الطّين فاشتهت فعل ذلك، ونظرا للحبِّ الكبير الذِّي كان المعتمد يُكنُّه لها لم يتوان في تحقيق رغبتها، إذ أمر بِسَحْقِ موّاد في ساحة القصر، وعُجِنت بالأيدي حتىَّ صارت كالطِّين، فمشت فيها اعتماد وجواريها، معبِّرا المعتمد بذلك عن حبِّه لزوجته، وسعيه في تلبية رغباتها. القصّة موجودة في:

– نفح الطِّيب، المقرِّي، 272/04 .

[4] – طوق الحمامة : ابن حزم، ص :42.

4- استيلاء المعتمد على قرطبة:

لمّا كان عصر ملوك الطّوائف عصر صراعات فإنَّه لا يُستغرَب وجود نزاعات داخليَّة هنا وهناك بين المعتمد وغيره من الملوك؛ وهي اضطرابات غذّتها الرغبة في التوسُّع على حساب ما يخدم الأندلس وما تتطلّبه المحافظة عليها من اتّحاد، فقد شهدت هذه الدّويلات صراعات سياسيّة مردُّها التنازع على السُّلطة إلى جانب الأخطار الخارجيَّة من جهة الشَّمال، حيث يترصَّد الإسبان النَّصارى للاستيلاء على الأراضي الأندلسيَّة،كما شهدت ممالك الطَّوائف منافسات أدبيَّة وفكريَّة كان لها شأن كبير في التَّاريخ الأدبيِّ للأندلس.[1]

و لعلَّ الفتن الدَّاخليَّة كانت أخطر بكثير من الأخطار الخارجيَّة على النّصارى الذِّين تدفعهم عزيمة جبَّارة لاسترداد ما أُخذ منهم على أيدي المسلمين الفاتحين، يدعِّم هذه الفكرة جارثيا جوميث بقوله: "وبين نَارَيْ النَّصارى في الشَّمال، و البربر في الجنوب وقف ملوك الطَّوائف، و قد وهن أمرهم وأضعفهم التّرف والبذخ، لا يكاد سلطان أحد منهم يتخطّى حدود بلده، فكانت دويلاتهم أشبه بجمهوريّات إيطاليّة في ثياب شرقيّة، وساد ذلك العصر كلّه روح البذخ المسرف، والإجرام السّافر..."[2]

و لا تهمُّ الصِّراعات التي دارت بين أصحاب الدُّويلات المختلفة بقدر ما يهمُّ التّركيز على المعتمد كمَلك يُهاب جانبه، وبالنَّظر إلى إشبيلية أنّها واسطة العِقْد الذِّي يرغب كلّ أمير من أمراء الطّوائف بضمِّها إلى أراضيه.

كانت قرطبة بالنِّسبة للمعتمد غايته المنشودة، ويبدو أنَّ الحياة ابتسمت في وجهه، فمكّنته من تحقيق انتصارات وفتوحات عديدة[3] في عصر صارت فيه الأندلس بؤرةً للنِّزاع الذِّي أدَّى فيما بعد إلى نهاية الوجود العربي في الأندلس.

قال المعتمد بعد دخوله قرطبة مظفَّرًا :[4] (البسيط)

مَــنْ للمُلــوكِ بشأْوِ الأصْيَد البَطَل   هيْــهاتَ! جَاءَتكُمْ مَهْـديَّة الـدُّوَلِ

[1]- حول الأدب الأندلسي: قيصر مصطفى. ص: 27 .

[2]- الشِّعر الأندلسيّ: بحث في تطوّره و خصائصه: اميليو جارثيا جوميث.تر/ حسين مؤنس، دار الرَّشاد، ص: 34 .

[3]- الديوان، ص: 7 - المقدّمة- .

[4]- الدِّيوان، ص: 105- 106.

خَطَبتُ قرْطبَةَ الحسْناءَ إذْ مَنَعَتْ مَن جـاءَ يخطُبُهَا بالبِيضِ وَالأسَـلِ[1]
وَكَمْ غَدتْ عَاطِلًا حتَّى عَرَضْتُ لها فأصْبَحَتْ في سرَى الحُليِّ وَالحُللِ!
عِرْس[2] الملُوك لنَا في قَصْرِهَا عُرُسٌ كلّ المـلُوكِ بِه فـي مَـأتَمِ الوَجَلِ
فَرَاقِبُوا عَــن قَرِيبٍ ،لَا أَبـا لَكُمُ!، هُجُومَ ليْــثٍ بـدِرْعِ البَأسِ مُشْتَمِلِ

تنتمي هذه الأبيات إلى غرض الفخر، فالمعتمد يشيد ببطولته العسكريَّة التي مكَّنته من خطبة قرطبة الحسناء وضمِّها إلى أراضيه.

استفتح الشَّاعر قوله باستفهام " مَن للمُلوكِ بشْأوِ الأصْيَد البَطَل"، لتؤدِّي دلالة نفي البطولة عمَّن سواه لضمِّه قرطبة إلى جواره، و أيُّ فخر يُعادل هذا الفخر، وأيُّ مبتغى يُضاهي هذا المبتغى في سموِّه. وظَّف في هذا المقام ،أيضاً، معجمًا شعريًّا يقارب المعجم المتعارف عليه في عالم البشر، و لاسيما ما تعلّق بألفاظ مثل: (خطبت، يخطبها، عرس ...) و غيرها من المصطلحات التي تشير إلى العلاقة بين الرَّجل والمرأة، فقد كان من المألوف عند الشُّعراء العرب في هذه الفترة الحديث عن المدن كما لو كانت زوجات من البشر[3]، ونسجوا كثيرًا من القصص الشّعريَّة، ويبدو أنَّ المعتمد قد سلك هو الآخر هذا المسلك الشَّائع وقتئذٍ. وإذا كانت قرطبة ،حسب الأبيات، رفضت خطَّابها مـن الملوك فإنّها ،في الوقت ذاته، منحت نفسها للمعتمد الذِّي أغْراها ببطولاته وشجاعته، تمامًا كما يحدث في عالم البشر، فحصار "المدينة يُصبِح طريقةً لِطَلَب يد الحبيبة الحسناء، وعسر الاستيلاء عليها هو علامة على رفضها، وفَتحها هو دليل على رضاها" [4]، ولاشكَّ في أنَّ للنِّتاج الفنِّي ولاسيما الشِّعريِّ صلة وثيقة بالوقائع التّاريخيَّة، إذ يبدو أنَّ هناك تداخلاً بين هذين الحقلين إلى حدّ يصعب الفصل بينهما .

و من الظَّواهر الفنيَّة التي أعطت للنَّص تماسكًا؛ المحسِّنات البديعيَّة التي لها أثر كبير في توضيح المعاني وإحداث القناعة، وفي مقدِّمة ذلك في النّص؛ المجانسات الصَّوتيَّة كما في قوله: (خطبت، يخطبها عِرْسُ، عرُسٌ ...) فقد شكَّلت هاتان الكلمتان بؤرة بنى الشَّاعر عليها معنى الأبيات؛ ألا و هو

[1]– **البيض**: السّيف، **الأَسَل**: الرِّماح والنّبل.
[2]–**العِرس بالكسر**: امرأة الرَّجل.
[3]– تاريخ الفكر الأندلسي: انجال قنزلاز بلانسيا، ترجمة: حسين مؤنس، القاهرة، 1955، ص: 99 .
[4]– عصر ابن زيدون: جمعة شيخة، ص: 159 .

التَّعبير عن النَّشوة التي تعتري كيانه إثر تحقيق مُراده، وهذا ما يظهر من خلال قوله: "كَمْ غَدَتْ عَاطِلاً حَتىّ عَرَضَت لَهَا"؛ فكم ،هنا، تشير إلى كثرة الرّاغبين في ضمّ قرطبة إليهم، وفشلهم في تحقيق ذلك .

و عن كيفيَّة تغلُّب المعتمد على قرطبة يروي ابن عذارى المرّاكشي؛ أنَّه بعد حصار ابن ذي النّون وتضيِّيقه على ابن جهور استطاع الاستيلاء على حصن المدوّر، فلم يبق لعبد الملك بن جهور إلاّ الاستنجاد بمَلِك إشبيليَّة، فاستغلَّ المعتمد هذا الوضع لتحقيق حلم طالما راود والده، موجّهًا إليه جيشًا في ثلاثمائة فارس، ثمَّ أردفه بآخر في ألف فارس، و عيَّن خلف بن نجاح قائدًا عليه، فتمكّنوا من الدُّخول إلى قرطبة وخرج بنو جهور منها منكسرين بعد أن استطاع المعتمد خداعهم، مستغلاً انقلاب الرعيَّة(أهل قرطبة) على مَلِكهم(بني جهور) فكان زوال ملكهم سَريعًا[1]، ويبدو أنَّ ما حدث لبني جهور مع المعتمد هو تمامًا ما قام به المرابطون ،فيما بعد، ضدّه.

كان استيلاء المعتمد على قرطبة للمرّة الأولى سنة 461هـ [2]، و بما أنَّه كان مشغولاً بأموره السيَّاسية في إشبيليَّة، فقد جعل ابنه الظّافر[3] عبَّادا أميرًا عليها، ومسيّرًا لشؤونها باسم والده نظرًا لما يتميَّز به من رجاحة عقل، وسداد رأي، ورغم حِلمه وسياسته التي ساس بها أهل قرطبة، فلم يمنع ذلك بعض العناصر المناوئة لوالده من الكيد له، فرأوا بأنَّ اقتلاع الفرع هو ربح لنصف المعركة، وهذا ما حصل على يد ابن عكاشة الذي اقتحم المدينة ليلًا، ورغم ما أبلاه الظَّافر من بسالة واستماتة في الدّفاع عن ممتلكاته، إلّا أنّه فشل في التصدِّي لهجمات المحاصرين، فظلّ صامدًا حتى سقط في ساحات الوغى[4] ويبدو أنَّ أحد أئمَّة الجامع مرَّ فرأى جثَّته مرميَّة على الأرض، وكأنّه لم يكن لهذا الأمير شأنٌ ومنزلة رفيعة في يوم من الأيّام، فخلع رداءه عن منكبيه و ستره به. وهو ما يدلُّ على أنَّ أهل قرطبة لم يكونوا ضدَّ سياسة الظَّافر، ولم يحملوا له هذا الكره الذِّي يؤدِّي بهم إلى التَّحالف ضدّه.

---

[1]- البيان المغرب : ابن عذارى المراكشي . 260/03 .

[2]- المعتمد بن عباد: عبد الوهاب عزّام، ص: 97 .

[3] - هو المأمون بن المعتمد اسمه عبّاد ويُكنّى أبا الفتح، وأبا نصر أيضًا.

[4]- قلائد العقيان : ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص : 47.

و يبدو أنَّ المعتمد تَشاغل عن رثائه بطلب ثأره، وقد تمكَّن من استرجاع قرطبة مرَّة ثانية سنة 471هـ وعيَّن ابنه الرَّاضي[1] أميرًا عليها.

ثانيًا: المعتمد بن عبَّاد الشَّاعر(بعض الأغراض الشِّعريَّة التي نظم فيها أثناء فترة ملكه):

كانت شاعريَّة المعتمد وموهبته الفنيَّة ظاهرةً لدى كلّ من عرفه وتعامل معه، وهي موهبة غذَّتها البيئة التي نشأ في أحضانها، فترعرع شابًّا ولُوعًا بالأدب عامَّة، والشِّعر خاصَّة[2]، حتىَّ غدا بلاطه ملتقى للشُّعراء يؤمُّونه من كلِّ فجٍّ عميق طلبًا للحظوة والدَّرجة الرَّفيعة.

و لعلَّ هذه الميزة هي التي اختصَّ بها المعتمد وتفوقَّ فيها على أقرانه، إذ يبدو أنَّ لكلِّ ملك من ملوك الطَّوائف ميزة خاصَّة، فامتاز المتوكِّل ،مثلا، صاحب بطليوس بالعلم الغزير، و امتاز ابن ذي النّون صاحب طُلَيْطلة بحبِّ التَّرف، وتفرَّد ابن طاهر صاحب مُرْسيَة بكتابة النّثر الجميل ... [3]

وحتَّى نتمكَّن من إثبات هذه المقدرة التي امتاز بها المعتمد، كان من الأحسن الوقوف ،ولو قليلاً عند الأغراض الشِّعريَّة التي نظم فيها في فترة ملكه وعلى رأس هذه الأغراض: الفخر و الخمريّات والغزل.

---

[1]- هو أبو خالد يزيد بن محمّد الرّاضي ابن المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية، كان شابًّا مولعًا بالقراءة والكتب، حافظًا لأنساب العرب وآدابها، والأهمّ من ذلك أنّه كان شاعرًا، وعندما خلع والده، كان محتميًا بإحدى حصون رندة، وقد طالبه والده بالاستسلام حفظًا لدمه ودم والده وأخواته، فنزل مستسلمًا، إلا أنّ المرابطين قاموا بقتله سنة 484هـ، رغم وعودهم بعدم التعرّض له بسوء... من قصائده تلك التي بعث بها إلى والده معتذرا:(الطويل)

لَكَ الخَيْـر لَمْ أَعْلَم بِأنَّـك مُـنْكِر – إِذَا الشَّمْس آذَتْني– فِرارِي إلى الظِّلِ
فَإِنْ كُنْت ذَا ذَنْبٍ فَحَسْبي عَفْوكم وَ قَلْـبِي مَـا زَلَّ الرِّجَـال ذوو العَقْــلِ

ترجمته في :
– الحلّة السّيراء: ابن الأبّار. 70/02.
– قلائد العقيان: ابن خاقان . تحقيق حسين يوسف خريوش.ص:110.
– المعتمد بن عبّاد: عبد الوهاب عزّام.ص:87.
– المطرب: ابن دحية. ص:38.

[2]– الحلة السّيراء: ابن الأبّار، 55/02.

[3]– الشِّعر الأندلسي: بحث في تطوّره و خصائصه: إميليو جارثيا جوميث، ص: 94 .

1- المعتمد المعتدّ بنفسه:

تعدَّدت دواعي الفخر و تنوَّعت أسبابه في شعر المعتمد، فتارةً يفتخر ببسالته في ساحات الوغى ولاسيما افتخاره بيوم الزلاَّقة[1]، و تارةً يفتخر بجوده و كرمه .

يقول المعتمد مفتخرًا بجوده : [2] (البسيط)

الجُودُ أحْلَى عَلَى قَلْبِي مِن الظَّفَرِ وِمِنْ مَنَالِ قَصِّي السُّؤْلِ وَ الوَطَر!
وَمِنْ غِنَاء أُرَيْوَى في الصَّبُوح لَنَا ياطَلْعَةَ الشَّمْسِ فِي الآصَالِ وَالبُكَرِ
وَقَدْ حننْتُ إلى مَا اعْتَدْتُ مِن كَرَمٍ حَنِينَ أرْضٍ إلى مُسْتَأخِرِ المطَرِ
وَقَدْ تَنَاهَتْ يَدي عَن كَأسِهَا غَضَبًا وَ مَجَّتْ الأُذْنُ أَيْضًا نَغْمَةَ الوَتَرِ
فهَاتِهَا خِلَعًا أُرْضِي السُّمَاحَ بهَا مَحْفُوفةً في أَكُفِّ الشَّرْبِ بِالبِدَرِ!

يظهر من أوَّل وهلة أنَّ افتخار المعتمد بجوده إنَّما يدلُّ على افتخاره بامتداد هذه الخصلة الحميدة والتصاقها بآل عبَّاد جميعًا، ولعلَّ الهالة الكبيرة التي طبعت هذه الصِّفة في ذهن الشَّاعر، جعلتها تحتلُّ مكانًا متَّسعًا في ساحة لا شعوره، الأمر الذِّي مكَّنها من الظُّهور على ساحة الشُّعور لحظة شروع الشَّاعر في الإنشاد فجاءت كلمة الافتتاح "الجود" معرَّفة، و في التَّعريف دلالة على وضوح معنى الكلمة، و شعور عميق بأهميَّة هذه الصِّفة؛ صفة بإمكانها تصنيف الرَّجل في مصاف الكرماء، وكفيلة بجعل بلاطه متنزَّهًا لشعراء هدفهم الاستجداء.

و لتعزيز شعوره بالفخر لامتلاكه لصفة الجود، أفْحَمَنا ،ومنذ الوهلة الأولى، عن طريق معادلة ذات طرفين،كان الخيط الرَّابط بينهما صيغة التّفضيل "أَحْلَى"، فقد عقد مفاضلة بين:

الجود ← الظّفر

(الكرم بالمال و الأعطيات) أحلى من (النّصر يوم تضع الحرب أوزارها)

[1]- **الزّلاقة** : أرض منبسطة تابعة لإقليم بطليوس، فيها جرت معركة الزّلاقة الشّهيرة التي انتصر فيها المسلمون بزعامة يوسف بن تاشفين والمعتمد بن عبّاد على ألفونسو السّادس ملك النّصارى ...ترجمتها في :
- الرّوض المعطار، ص:287- 288.
- معجم البلدان، 146/03.

[2]- الدّيوان، ص: 107- 108 .

منتصرًا للجود على النَّصر و التَّفوق الحربيِّ، ولم يكتف بذلك بل أضاف ما يعزِّز قوله في الأبيات التالية جاعلاً نشوة الكرم تفوق نشوة الخمرة ومجالس الأنس، وثناء الشُّعراء ألذُّ من مضاحكة النّدامى الذِّين لعبت الخمرة برأسهم .

و لا يمكن لأيِّ شاعر إجراء مثل هذه الموازنة إلاَّ إذا توفَّر لديه من الموهبة ما يكفي، ذلك أنَّ الطَّبع أو الاستعداد غير كافٍ، بل لابدّ من الذَّكاء، وطول التَّجربة، التي هي أساس الصَّنعة و التَّجويد.[1]

و ورد الفعل "حننتُ" بصيغة الماضي، على نحو جعل القارئ يعتقد بأنَّ المعتمد قال هذه الأبيات لحظة أسره ونفيه مفتخرًا بأيَّامه الخوالي يوم كان الشُّعراء يطرقون بابه لما سمعوا عنه من كرم، وما عزَّز هذه الفرضيَّة تكرار هذه الكلمة بِصيَغِها المتعدِّدة، ممَّا جعل منها بؤرة الأبيات، كما في قوله: (الجُودُ كَرَمٍ، المطَرِ، يَدي،...).

و لا يستطيع القارئ وهو أمام شاعر حملت كتب التَّاريخ و الأدب مواقفه المشهورة في السَّخاء أن يصف كلامه وفخره بالمبالغ فيه، أو الادِّعاء بأنّه يحمل بذور الغلوّ؛ ذلك أنَّ المبالغة روح الشِّعر ووسيلة لتحقيق التَّعبير الرَّفيع[2]، فهي مطلبٌ فنيٌّ تطلبه الأذواق السَّليمة ولاسيما إذا كان هدفه تقديم إضافة للمعنى والزِّيادة في تعميق الدَّلالة.

و يقول أيضًا مفتخرًا بما يتحلَّى به من خصال نبيلة و في مقدِّمتها الجود و العفو عند المقدرة:[3] (الطّويل)

لِكَفِّيَ أَهْدَى في نَدَاهَا مِنَ العَطَا إِلىَ مَوْرِد عذْب (...)عَلَى بَوْحِ
إِذَا أَبْطَلَتْ الأمْلَاكُ غَيْرِي للثّنَا فَإِنِّيَ وضَّاح الجَبِـين إلى المَدْحِ!
وَ كُلُّ امْرِئٍ يجْنِي عَلَيَّ جَرِيمةً أُجَـازِيهِ عَلَى الذَّنْـبِ بالصَّـفْحِ

هذه الأبيات صورة أخرى يُشيد فيها المعتمد و يفتخر بجوده، وما العفو عند المقدرة إلاّ وجهٌ من وجوه الكرم التي لا يتحلَّى بها إلاَّ شخص نبيل، و ممّا يؤكِّد ثقة المعتمد واعتداده بنفسه تعويله على ضمير المتكلِّم " أنا " كما في قوله: (لِكَفِّيَ، فَإِنِّيَ، أُجَـازِيهِ، ...).

[1]– بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث): يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطِّباعة و النّشر والتّوزيع بيروت– لبنان، ط2، 1403هـ1983م، ص: 51 .

[2]– البلاغة العربيَّة في ثوبها الجديد –علم البديع – :بكري شيخ أمين. دار العلم للملايِّين، ط7، 2003، 34/03.

[3]– الدِّيوان، ص:107.

غير أنَّ الاكتفاء بهذين النَّموذجين للتَّدليل على ورود الفخر كغرض في شعر المعتمد قد لا يفي بالغرض ولكن لهذا الأمر ما يبرّره، ذلك أنَّ للفخر شقَّين؛ شقٌّ يفتخر فيه الشَّاعر بنفسه و بقومه في حال السِّلم، وفخرٌ مختصٌّ بالحروب و جوُّ النَّصر .

أمّا الشّق الأوّل فيبدو أنَّ هذه الأبيات كفيلة بالغرض، و أمّا الشَّق الثَّاني فما قاله المعتمد يوم الزلاّقة وإن كانت أبياته قليلة، فهي تفي بالمطلوب، وسوف نتطرَّق إلى مثل هذا الفخر المرتبط بالحماسة في أثناء الحديث عن هذه المعركة.

2- المعتمد الماجن:

كانت الأندلس ،بما تتميَّز به من اخضرار ووفرة ماء، جنَّة فوق الأرض هام بها الشُّعراء وأُغرِموا حتى غدت الملهم الأوَّل لشعرهم، فإذا ما جنّ اللَّيل كانت مجالس الخمرة ملاذهم ، بما تبعثه من أنس. وكأنّي بأهل الأندلس يرتمون بين أحضان الخمرة هروبًا من الواقع الصَّعب، والشُّعور بالغربة والضَّياع الذِّي صار يلازمهم، وخاصّة بعد سقوط طليطلة واسطة عقد الأندلس، وتشيع مجالس الأنس في بلاط الملوك و الأمراء كنوع من التَّرف الذِّي هو عنوان ذلك العصر .

قال المعتمد :[1] (الكامل)

دُرًا بَعَثْتَ مُفَصَّلاً بجُمَان[2] أَوْ رَوْضَةً مِسْكِيَّةَ الرَّيْحَانِ
لَا بَلْ عَرُوسًا قَد زفَفْتَ تَوَلّدتْ مَا بَيْن فِكْرٍ نَاقِدٍ وَ بَنَانِ
سمعًا لأمْرِكَ إذْ دَعَوْتَ إلىَ التي تَدَعُ القُلُوبَ قَلِيلَة الأحْزَانِ ...
أمّا الكُؤُوس فَقَدْ جَرَتْ مَا بَيْنَنَا بِيَدَيْ غَزَالٍ سَاحِرِ الأجْفَانِ
خَنِثٍ[3] يَسْقِينِي المُدَامَ بِطَرْفِهِ وِ بِكَفِّهِ وَمَتَى أشَأْ غَنَّاني ...
فِعْلًا ،لَعَمْرُكَ، لَمْ أَكُنْ لِأُضيعه وَلا تَحْسَبَنَّا مِنْ بَنِي سَهوَان

لعلَّ ما ميَّز هذه الأبيات هو المعجم الشِّعري الذِّي حفل بمفردات دالّة على الخمرة وجوّ الأنس والسَّاقية وغير ذلك؛ فالمفردات التي استخدمها الشَّاعر للدَّلالة على الخمرة صراحة:(المُدَامَ

---

[1] - الدِّيوان، ص: 63، 64 .

[2]- **الجُمان**: اللّؤلؤ.

[3]- **خَنِث**: يقال : خَنِث الرّجل بمعنى فَعَل فِعْلَ المخنَّث، فَلاَنَ واسترخى، وكان كلامه شبيهًا بكلام النِّساء لينًا ورخامةً.

الكُؤُوس)، أمّا في المواطن الأخرى فقد عدل إلى تقنيَّة أخرى وهي استعمال ضمير الغيبة في حديثه عنها، أو الاكتفاء ببعض صفاتها، كما في قوله: (دُرّا، رَوْضَةً، مِـسْكـيَّةَ الرَّيْـحَانِ، عَرُوسًا ...).

فالمعتمد لا يتوانى عن وصف الخمرة و تشبيهها بالدرِّ و الجمان، بل و حتَّى بالعروس، ولتوالي هذه الجمل الوصفيَّة بهذا الكمِّ دلالة لطيفة؛ إذ وصفت استغراق الشَّاعر في نشوته نتيجة شربه لها.

أمّا الشّق الثَّاني في هذه الأبيات فخصَّصه للحديث عن المجلس، وبالضَّبط ساقي الخمرة مثل:(غَزَالٍ سَاحِرِ الأجْفَانِ، خَنِثٍ...).

و قد وردت لفظة "خنث" مرَّة واحدة، و بصيغة المفرد المذكَّر، للإيحاء بأنَّهم ليسوا كالفتيان الذِّين نعرفهم بل هم من طراز آخر، شخصيَّة فرضها عليهم جوُّ العمل، فهم طوْع يد الشَّاعر، يصرِّفهم كيفما شاء " وِبِـكفِّهِ وَمَتَـى أشَـأْ غَنَّاني... "، فكأنَّ هؤلاء الغلمان روح واحدة، و جسم واحد ولهذا السَّبب ارتأى الشَّاعر التعبير عن الجمع بالمفرد، و هذا أدْعى للانسجام و التّآلف.

فلفظة "خنث" و "غزال" تضيء جانبًا من جوانب شخصيَّة هؤلاء الغلمان، و في ذلك إيحاءات جنسيَّة واضحة تعود بالدَّرجة الأولى إلى ما ساد العصر من ترف و مجون، جعلهم يشبِّهون الغلمان وحتىّ المدن بالمرأة على نحو يذكِّرُ ببيت المعتمد ،السَّالف الذِّكر، منوّهًا بانتصاره و استحواذه على قرطبة: [1] (البسيط)

خَطَبتُ قُرْطبَةَ الحسْناءَ إذْ مَنَعَتْ مَن جاءَ يخطُبُهَا بالبِيضِ وَالأسَلِ

و قال المعتمد في جارية له تسمّى وداد و قد سافر عنها إلى تفقُّد بعض البلاد: [2] (الخفيف)

اِشْرَب الكَأْسَ فِي وِدَادِ وِدَادِكْ وَ تَأَنَّسْ بِذِكْرِهَا فِي انْفِرَادِكْ

قَمَرٌ غَابَ عَـن جُفُونك مَرْآ هُ وَ سُكْنَاهُ فِي سَوَادِ[3] فُؤَادِكْ

يُلَاحظ ،أيضا، المعجم الشِّعري المتعلِّق بالخمرة: (الكَأْسَ، تَأَنَّسْ بِذِكْرِهَا...)، ويبدو من خلال استخدامه لفعل الأمر "اشْرَب" أنّه يخاطب نَديمه، فالـمُتْعة بمفهومها الشَّامل هي الهمُّ المحوري للشَّاعر يلتمسها في الخمرة بما تبعثه من نشوة و أنس.

1- الدّيوان، ص: 105 .

2- الدّيوان، ص: 72 .

3- **سَوَاد القلب**: بمعنى حبَّته.

كتب يستدعي الطّبيب الأديب أبا محمّد المصري: [1] (الخفيف)

أيُّــهَا الصَّاحِبُ الذِّي فَـارَقَتْ عَيْ نِي وَ نَـفْسِي مِـن السَّنَا وَ السَّنَاءَ

نحنُ فِي المجلِسِ الذِّي يَهَبُ الرَّا حَةَ و المَـسْـمَعَ الغـنَى وَالغنَاءَ

نَتَــعَاطَى التي تُنْسِيكَ فِـي اللَّذ ةِ و الـرِّقَـةِ الهَـوى وَالهَـوَاءَ

فَأتِـهِ، تُـلْـفِ رَاحَـة وَ مُـحَيَّـا قَـدْ أعـدَّا لـكَ الحَيَا وَالحيَاءَ

استهلَّ الشَّاعر هذه الأبيات بأسلوب نداء " أيُّـهَا الصَّاحِبُ "، ليعكس مدى قرب هذا الشَّخص وعلوِّ منزلته لديه، فناداه بالصَّاحب، يدعوه بذلك لمشاركته مجلس الخمرة حيث الأنْس و الرَّاحة، فهي في نظره مجلبة للسَّعادة تحول بين المرء و متاعبه اليوميَّة، موظّفًا بعض المصطلحات الدَّالة على سيطرة الخمرة التَّام على عقل و روح شاربها من خلال توظيفه للفعل "تُنْسيك" الدّال على تأثيرها وفعاليَّتها.

3 – المعتمد العابث :

غالبًا ما يرتبط الغزل في بلاط الأمراء بمجالس الخمرة و الأنْس حيث تكون المرأة عنصرًا فعّالًا في ذلك المكان، فهي السّاقية تارةً، و المغنّية تارةً أخرى، و هذا ما ينطبق على المعتمد؛ إذ امتزج هذا الغرض لديه بخمريّاته حتّى غدا مكوّنًا أساسيًّا في مقطوعاته الخمريّة، و الواضح أنَّ الغزل هو الاشتهار بذكر محاسن المرأة ولاسيما الجسديَّة منها، والتفنُّن بالكلمات الرَّقيقة حتَّى وإن لم يكن الشَّاعر صادقًا[2].

يقول المعتمد في :[3] (الطّويل)

لَكَ اللهُ، كمْ أَوْدَعْتَ قَلْبِيَ مِن أَسَى وَ كَمْ لَكَ مَا بيْنَ الجَوَانِحَ مِن كَلْم

لحَاظُكَ طُولَ الدَّهْرِ حَرْبٌ لِمُهْجَتِي أَلَا رَحْمَةٌ تُثْنِـيكَ يَوْمًا إلى سَلْمي

يبدو المعتمد في هذين البيتين مَكْلُوم الفؤاد من هَجْر الحبيب و طول البَيْن، مُدلّلاً على كلامه بمعجم شعريّ مُفْعَم بمفردات الأسى و الحنين: (أَوْدَعْتَ قَلْبِيَ، أَسَى، الجَوَانِحَ، كَلْم، حَرْبٌ،مُهْجَتِي رَحْمَةٌ...) مطبِّقًا مقاييس ابن رشيق في باب النَّسيب " حقّ النّسيب أن يكون حلو الألفاظ... قريب

[1]– الدّيوان، ص: 68 .

[2]– الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي :محمّد هاشم عطيَّة.دار الفكر العربي،1417هـ-1997م. ص : 110.

[3]– الدِّيوان، ص:19

المعاني، سهلها غير كزّ و لا غامض، و أن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى ... "[1]، إلاّ أنَّ حديث الشَّاعر و هو ملك إشبيليَّة عن الهجر و البَيْن غير مُسْتساغ إلى ،حدٍّ ما، فمنصبه يخوّل له اتّخاذ أيّ امرأة جارية له أو زوجة، ولذلك فتشوُّق المعتمد تشوّق مُصْطنع؛ اللّهم إلاّ إذا كان الكلام موجّهًا لزوجته فلا شكّ بأنَّه نابع من صميم الفؤاد " فهذا الغزل الذِّي لا يقتصر على واحدة يدلُّ على أنَّ صاحبه مغرمٌ بالجمال يُعْجَب به أينما كان، لا كهؤلاء المحبِّين الذِّين لا يرون الجمال إلاَّ ممثَّلًا في واحدة ..."[2]، فغزلُ المعتمد ،إذن، نابعٌ من شخصيَّة تحبّ الجمال وتعشقه...

و يقول أيضًا:[3] (السَّريع)

مِـــنْ عَاشِقٍ يَشْكُو صَبَابَتَهُ   إلَى مُحِــبٍّ هَائِمٍ مِثْلِه
كِلَاهُــمَا صَبٌّ إلـى إلْفـِهِ   حَرَّانُ ضَمْآنُ إلىَ وَصْلِهِ!
يَارَبّ عَجِّلْ جَمْعَ هَذَا بِذَا   وَقَرِّبْ الشَّكْل إلىَ شَكْلِهِ!

استفتح الشَّاعر هذه الأبيات بصيغة يكثر استعمالها في عالم الرَّسائل: من ... إلى ... ، وموظّفًا في ،الوقت ذاته، معجمًا شعريًّا زاخرًا بالصِّفات الدَّالة على الصَّبابة و الشَّوق: (عَاشِقٍ، يَشْكُو، مُحِــبٍّ هَائِمٍ، صَبٌّ، إلْفـِهِ، حَرَّانُ، ضَمْآنُ، وَصْلِهِ...).

و أعانه في ذلك الرّوي الذِّي اختاره "الهاء"، و هو صوت مهموس يتلاءم مع جوّ الحنين، أمَّا إذا خاطب المعتمد الرّميكيّة فالأمر يختلف، ويبدو أنَّ المعتمد استقى اسمه من اسم اعتماد إمعانًا منه في حبِّها، وعلامة على إخلاصه.

و من ذلك قوله:[4] (المتقارب)

أَغَائِبَـةَ الشَّخْـصِ عَنْ نَاظِرِي   وَحَاضِرَةً فِي صَمِيـمِ الفُـؤَادِ!
عَلَيْكِ السَّلَامُ بِقَدْرِ الشُّجُونِ   وَدَمْع الشُّؤُون وَقَـدْر السُّهَادِ[5].
تَمَلَّكْتِ مِنِّي صَعْبَ المَرَامِي   وَ صَادَفْتِ وُدِّي سَهْـلَ القِيَادِ

---

[1]- العمدة: ابن رشيق، 333/02.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. جمع وتحقيق : أحمد أحد بدوي/ حامد عد المجيد. المقدّمة، ص: 18 .

[3]-الدِّيوان، ص: 28.

[4]- الدِّيوان، ص: 40.

[5]- **السّهاد:** الأرَق.

مُرَادِي لُقـيَّاك في كُلِّ حِينٍ فَيَا لَيْـتَ أَنِّي أُعْطَى مُـرَادِي!

أَقِيـمِي عَـلى العَهْد مَا بَيْنَنا وَلَا تَـسْتَـحِيلِي لِطُول البـعَـاد

دَسَسْتُ اسْمَك الحُلْو فِي طَيِّ شِعْرِي وَأَلَّفْتُ فِيهِ حرُوفَ"اعْتِمَادِ".

بمجرَّد قراءة هذه الأبيات يحسُّ المرء بمدى صدق العاطفة و المشاعر التي يُكنّها المعتمد لخليلته ويبدو أنَّه قال هذه الأبيات و هو بعيد عن إشبيليَّة فاشتاق لها، وهو ما حمله على تضمين اسمها في طيِّ أشعاره معربًا عن حزنه لفراقها، وإن لم يكن بينًا بالمعنى المتعارف عليه.

و هكذا احتلّ الغزل مكانة في شعر المعتمد أيّام ملكه، و إن كان في أغلب الأحيان ممزوجًا بمجالس الخمرة و الأنْس، ما عدا تلك الأبيات الجميلة التي تفنَّن المعتمد في انتقاء كلماتها لتوازي مكانة المتلقِّي ونقصد بذلك زوجته اعتماد، فجاءت قصائده صادقة نابعة من صميم فؤاده.

الفصل الثاني: المعتمد بن عبّاد مجاهدًا

*معركة الزلاّقة (479 هـ)

أ- التّعريف بالزّلاقة :

ب- أسباب المعركة و بواعثها

ج- مراحلها:

المرحلة الأولى: الإعداد للمعركة

المرحلة الثَّانية: مرحلة الاضطراب

المرحلة الثّالثة: مرحلة الظَّفر و النَّصر

د-أدب معركة الزلاّقة و تغنِّي الشُّعراء ببطولة المعتمد بن عبَّاد

1- ابن وهبون

2- ابن اللَّبانة

3- أبو عبادة القزّاز

4- أبو جهور

5- ابن حمديس

6- مختار بن النّجار

7- أبو بحر يوسف بن عبد الصّمد

8- تصوير الشّعراء نهاية ألفونسو السّادس

***معركة الزلاّقة (479 هـ) :**

إذا كان الصِّراع و التّنافس على المُلك قد اشتدّ بين ملوك الطَّوائف في القرن الخامس للهجرة فإنّه بلغ أوجه عندما تعدَّى الأمر الفتن و الصِّراعات الدَّاخلية إلى التّهديدات العسكريَّة من طرف الإسبان الذِّين دوَّخوا الأندلسييِّن ولاسيما المعتمد، فاسترجعوا مدنًا وحصونًا كثيرة، و بدأت علامات الضَّعف تسري في دماء الجيوش الأندلسيَّة، إلى أن كانت معركة الزَّلاقة الشَّهيرة التي عُدَّت انتصارًا باهرًا للمسلمين، فكانت هذه الواقعة إيذانًا بعودة العزَّة للعرب بعد سنوات من الاستفزاز مارسه الإسبان النَّصارى ضدّ ملوك الطَّوائف.

أ- التّعريف بالزّلاقة :

معركة الزَّلاقة مواجهة عظيمة بين جيوش المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين[1]، وساندهم الأندلسيّون تحت لواء المعتمد بن عبّاد، وجيوش النَّصارى بزعامة ألفونسو السَّادس، وقد جاءت هذه المعركة نتيجة استدعاء ملوك الطَّوائف ليوسف، وترغيبه في عبور البحر ليردَّ عنهم هجمات النَّصارى المتتالية. جرت هذه المعركة يوم الجمعة الخامس عشر من رجب سنة تسع و سبع وأربعمائة في شهر رمضان بموضع يعرف بالزَّلاقة [2].

استشهد في هذه المعركة كثير من المسلمين، و أمر يوسف بن تاشفين برؤوس القتلى من الإسبان فقطِّعت، و جُمِعت بين يديه أمثال الجبال أو الصّوامع يؤذِّنون عليها.[3]

تَسمَّى يوسف بن تاشفين في هذا اليوم بأمير المسلمين، وأظهر الله تعالى الإسلام وأعزّ أهله، فعمَّت الفرحة بلاد المغرب و الأندلس، وشكروا الله تعالى على صنيعه الجميل.[4]

[1]- هو أبو يعقوب يوسف بن تاشفين أمير المرابطين، وبطل معركة الزلاّقة كان رجلًا شجاعًا مقدامًا، وهو الذي اختطّ مدينة مراكش، استدعاه ملوك الطّوائف وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد بغية إنقاذهم من أيدي الإسبان خاصّة بعد استيلائه على طليطلة وقد عبر البحر ثلاث مرّات ، وفي سنة 484هـ، قام بخلع هؤلاء الأمراء، ونفي المعتمد بن عبّاد إلى أغمات... ترجمته في:
- وفيات الأعيان لابن خلكان، 07/ 112.
- البيان المغرب: ابن عذارى المراكشي، 04/ 21.
- الروض المعطار، ص: 289.

[2]- المصدر نفسه.ص: 288.

[3]- البيان المغرب: ابن عذارى المراكشي.138/04.نقلا عن الرّوض المعطار.

[4]- الأنيس المطرب: علي ابن أبي زرع الفاسي . مراجعة عبد الوهاب منصور، الرّباط، ط2، 1999، ص:188-189.

ب– أسباب المعركة و بواعثها :

لعلَّ الحديث عن الخلفيَّة التَّاريخيَّة لمعركة الزلاَّقة يقود مباشرةً إلى الحديث عن الأسباب التي أدَّت إلى هذه الواقعة، حيث تُورد عديد من المصادر الأندلسيَّة مثل الحُلَل الموشية، و البيان المغرب أسباب هذه المعركة، وذلك أنَّ أهل الأندلس عندما سمعوا باستعداد المرابطين، وحبِّهم للجهاد، وفد عليهم جماعة من أعيانها فأخبروا يوسف بن تاشفين بحالها، وحصار العدوّ لها، والتضييّق على سكّانها [1]. وهذا يعني بأنّ السَّبب المباشر يعود بالدَّرجة الأولى إلى تزايد قوّة الإسبان، وشططهم في طلب الجزية أضف إلى ذلك سقوط طُلَيْطلة[2] التي كانت قاصمة الظَّهر نظرًا للموقع الإستراتيجيِّ الهامّ الذِّي احتلّته، وهو ما جعل ضياعها خسارةً كبيرةً ووصْمَة عار على جبين ملوك الطَّوائف، فرثاها كثير من الفقهاء، و منهم ابن العسَّال زاهد طُلَيْطلة المشهور بالكرامات، وهو القائل عند سقوطها :[3] (البسيط)

يَا أهْــلَ أنْدَلُسٍ حُثّوا مَطِيَّكُمُ   فَــمَا المُقَامُ بــهَا إلاَّ مِــنَ الغَلَطِ

الثَّوْبُ يَنْسِلُ مِن أطْرَافِهِ،و أرَى   ثَوْب الجَزيرَةِ مَـنْسُولاً مِنَ الوَسَطِ

لعلّ أهمَّ ظاهرة فنيَّة تُلفت الانتباه في هذين البيتين هي التَّمديدات الصّوتيّة كما في قوله:(يَا أهْــلَ حُثّوا، مَطِيَّكُمُ ...) التي أشاعت جوًّا من الألم أظهرت تأزُّم الوضع الأندلسيّ، وحالة الاضطراب التي يعيشها الشَّاعر، فكانت هذه التَّمديدات خير من ينوب عن آهاته الدَّفينة.

كان لهذا المصاب تأثير سلبيّ على أحوال المجتمع الأندلسيِّ الذِّي أصابه الهلع والاضطراب وخاصّة بعد تلك الخلافات التي جرت بين المعتمد وألفونسو السَّادس بعد مطالبته بعديدٍ من الحصون المنيعة

[1] – الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشيَّة لمؤلِّف مجهول من أهل القرن الثامن الهجريّ .تحقيق سهيل زكار/عبد القادر زمامة، دار الرَّشاد الحديثة، الدَّار البيضاء، ط1، 1399هـ–1979م، ص: 38.

[2]– **طُلَيْطلة**: مدينة بالأندلس تتميَّز بموقع إستراتيجي هامّ، حيث كانت مركزًا لجميع بلاد الأندلس، وهي مدينة حصينة ومنيعة عامرة بالسّكان، تقع على ضفّة النّهر الكبير، إليها ينسب أبو عبد الله الطّليطلي، وعيسى بن دينار بن واقد الغافقي الطّليطلي... ترجمتها في:

– الروض المعطار، ص: 393.

– معجم البلدان، 39/04.

– المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد الغرناطي،02/ 10.

[3]– المصدر نفسه. 02/ 19 .

فخاف الملك من تفاقم الوضع أكثر، وقرّر الاستنجاد بالمرابطين.[1] و طبيعي أن يفكِّر ملوك الطَّوائف بضرورة إيجاد حلّ فوري لإيقاف زحف النَّصارى بعد تمكُّنهم من الاستيلاء على طُلَيْطِلة واسطة عقد الأندلس.

يورد صاحب "الحلل الموشية" بعض الرَّسائل التي تبادلها المعتمد مع ألفونسو السَّادس، وهي من أهمِّ الأسباب التي دفعت به إلى جواز البحر، والاستعانة بيوسف بن تاشفين " فممَّا خاطبه به: من الكنبيطور ذي الملَّتين، الملك المفضَّل، الأذفنش بن شانجه، إلى المعتمد بالله سدَّد الله آراءه، و بصره مقاصد الرَّشاد سلام عليك، من مشيد ملك شرَّفته القنا، و نبتت في ربعه المنى، فاعتزَّ اعتزاز الرّمح بعامله، والسَّيف بساعد حامله، وقد أبصرتم ما نزل بطُلَيْطِلة وأقطارها، وما صار بأهلها حين حِصارها، فأسْلَمتم إخوانكم وعطَّلتم بالدِّعة زمانكم، و الحذر من أيقظ باله...، نحفظ ذمامه ونسعى بنور الوفاء أمامه لنهض بنا نحوكم ناهض العزم و رائده، ووصل رسول الغزو و وارده، لكن الإنذار يقطع الأعذار، ولا يعجل إلاَّ من يخاف الفوت فيما يرومه، أو يخشى الغلبة على ما يسومه ... "[2]، حملت هذه الرِّسالة طابع التَّهديد المباشر، وأظهرت الغُرور الذِّي سكن قلب ألفونسو السّادس، ولاسيما بعد استيلائه على هذه المدينة، مثلما صرَّح قائلا: " وقد أبصرتم ما نزل بطُلَيْطِلة وأقطارها، وما صار بأهلها حين حصارها فأسلمتم إخوانكم وعطَّلتم بالدِّعة زمانكم".

و لما وصل هذا الكتاب إلى المعتمد بن عبَّاد، جاوب عنه بخطّه قائلاً :[3](الكامل)

الــذُلّ تَــأْبَاهُ الكِــرَامُ وَدِينــنَا   لَــكَ مَــا نَــدِينُ بِــهِ مِنَ البَأْسَـاءِ
سُمْناكَ سِلْمًا مَا أردت وَ بعْدَ ذَا   نَغْـزُوكَ فِـي الإصْبَاحِ وَ الإمْسَاءِ
اللّه أعْـلَى مِـن صَلِيبِكَ فَادْرَعْ   لِكَـتِيبةٍ حَـطمتكَ فــي الهَيْجَاءِ[4]
سَـوْدَاءُ[5] غَابَتْ شَمْسُهَا فِي غَيْمِهَا   فَـجَرَتْ مَـدَامِعُهَا بِـفَيْضِ دِمَاءِ
مَـا بَيْــننَا إلاَّ الــنِّــزَالُ وَفِتْــنَةٌ   قَـدَحَتْ زِنَــادَ الصَّـبْرِ في الغَمَاءِ

---

[1]- مذكّرات الأمير عبد الله، ص: 101-102 .
[2]- الحلل الموشية، ص: 38-39 .
[3]- المصدر نفسه، ص: 39 .
[4]- **ادْرَعْ**: بمعنى تَقَدَّمْ، **كَتِيبَة**: الجيش.
[5]- **سوداء**، هنا كناية عن الحرب.

فَـلَتَقْــدِمَـنَّ إذَا لَـقيَت أسِــنَّةً زُرْقًــا تُــرَى بــالوَجْنَــةِ الــوَجْـنَاءِ

حمل ردّ المعتمد شحنةً دلاليّة مكثّفة ضمّنها ثورة الغضب من جهة، والعزّة العربيَّة من جهة أخرى مقرًّا بذلك سياسته الخاطئة التي انتهجها رغبةً في المسالمة وحفظ دماء المسلمين، إلاّ أنَّ ذلك باء بالفشل:

سُمْناكَ سِلْمًا مَا أردت وَ بعْدَ ذَا نَغْــزُوكَ فِــي الإصْبَاحِ وَ الإمْسَاءِ

فلم يبق إلاَّ حلٌّ واحد و هو الغزو وكسر شوكة الإسبان بقيادة ألفونسو السادس، ويبدو أنَّ سقوط طُلَيْطلة بيده، وتطلُّعاته لغزو ما تبقّى من المدن الأندلسية دفعت عديدًا من حكّام دول الطَّوائف وعلى رأسهم ابن عبَّاد إلى الاستعانة بالمرابطين لنجدتهم ...

استعان المعتمد في الردِّ على رسالة ألفونسو السَّادس بالطِّباق بين:(ذُلّ—كِـرَامُ)،(الإصْبَاحِ—الإمْسَاءِ)، لتأكيد ما يرمي إليه؛ وهو ضرورة جهاد العدوِّ بعد فشل المحاولات السِّلميَّة.

بالإضافة إلى المجانسات الصَّوتية كما في قوله:(دِينُنا، نَدين، وَجنة، وجنَاء، البَأْسَاء، الإِمْسَاء، دِماء ...) فقد "استقرَّ الأمر في البلاغة العربية على أنَّ وظيفة البديع هي (التحسين)، وأنَّ هذا التَّحسين قد يكون في اللَّفظ، و قد يكون في المعنى ... "[1]، إلاّ أنَّ الذِّي لا مِراء فيه أنَّ وظيفة البديع عمومًا ولاسيما في أبيات المعتمد تجاوزت التَّحسين الشَّكلي لتغدو مكوّنًا رئيسيًّا أسهم في ربط أجزاء النَّص.

كشفت مثل هذه الرَّسائل و التَّهديدات من طرف ألفونسو السَّادس ،فعلاً، إدراك مُسْلِمي الأندلس عاقبة تفكُّكهم و تخاذلهم أمام الإسبان، وخاصّة بعد استيلائه على طُلَيْطِلة، فلم يعد يكتف بالجزية التي يُعطيها له الأندلسيّون، بل أخذ يطالبهم بالمعاقل و الحصون المنيعة.[2] ويبدو أنَّه كان يتحيّن الفرصة لإثارة غضب المعتمد وهذا بعد رسالته الأخيرة، فقام بتنفيذ مهمَّته بإرسال رسوله كالعادة لأخذ الجزية، ومعه اليهوديّ ابن شالب لمعاينة المال، وعندما وقف بين يدي المعتمد تجاوز حدود

---

[1]– بلاغة النَّص: مدخل نظري و دراسة تطبيقيَّة: جميل عبد المجيد، دار غريب للطِّباعة و النَّشر و التَّوزيع، القاهرة، ص: 14 .

[2]– البيئة الأندلسية و أثرها في الشِّعر — عصر ملوك الطَّوائف—: سعد إسماعيل شلبي. دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة، ص: 36 .

اللَّياقة حين ادَّعى بأنَّ الذَّهب المدفوع من النَّوع الرَّخيص، فاستشاط المعتمد غضباً وأمر بقتله وصلبه.[1] ولمّا بلغ ذلك ألفونسو السَّادس أقسم بآلهته ليَغزونَّه في عُقْرِ داره. و يبدو أنَّ هذه الأسباب وغيرها دفعت المعتمد لعبور البحر واستدعاء يوسف بن تاشفين باسم الجهاد و نصرة الدِّين رغم اختلاف الرأي، والتّردد من عاقبة هذا الفعل قائلا جملته الشَّهيرة: "رعي الجمال خير من رعي الخنازير"[2]، فنُصرة الدِّين عنده فوق جميع المصالح الشّخصيَّة الدنيويّة، ودماء المسلمين وأعراضهم أمانة في عنقه وإن جرَّه ذلك إلى النَّفي عن إشبيليَّة موطنه وما يتبع ذلك من استعباد وذلّ.

ونظرًا لما يتميَّز به يوسف بن تاشفين من خلال كريمة، وحبٍّ للجهاد، فإنّه لم يتردَّد في تلبية الدَّعوة نصرةً للإسلام، وقيل إنَّه قدّم رسله إلى المعتمد، منهم عبد الملك القاضي، وابن الأحسن، فأمسكهم الملك بإشبيلية مدَّة حتىّ انتاب أمير المسلمين القلق خاصة بعدما طُلِب منه البقاء بسَبْتة[3] أيَّاما إلى أن تُخْلى له الجزيرة[4] [5]، ويبدو أنَّ مثل هذا الطَّلب أثار بعض الشُّكوك لدى مُقرَّبي الأمير الذِّين خشوا غدرًا من لدن المعتمد، إلاَّ أنَّ هذه الغَمامة سُرْعان ما انقشعت عندما وفى بوعده، فاحتلَّت عساكر يوسف بن تاشفين الجزيرة الخضراء، وعلى رأسهم داوود بن عائشة، وأفصح ابن تاشفين بأنّه لم يأت

---

[1]- الرَّوض المعطار، الحِميري.ص:288.
- الحلل الموشية، ص:41-42 .
[2]- المصدر نفسه، ص ن.
[3]- **سَبتَة**: مدينة عظيمة بالأندلس، تقع على الخليج الرُّومي المعروف بالزّقاق مقابلة للجزيرة الخضراء، وهي مدينة حصينة ومنيعة وإليها ينسب ابن مرانة السبتي الذي كان من أعلم الناس بالحساب والهندسة والفقه، وهو واحد من الرّجال الذّين تمنىّ المعتمد ضمّه إلى بلاطه نظرًا لما يتميّز بيه من مكانة علميّة راقية، وحسن سيرة...ترجمتها في:
- الرَّوض المعطار، ص: 303.
- معجم البلدان، 182/03.
[4]- **الجزيرة الخضراء**: من مدن الأندلس الشّهيرة، ويقال لها جزيرة أمّ حكيم، وعلى مرساها توجد مدينة الجزيرة الخضراء، وهي أوّل مدينة افتتحها المسلمون بالأندلس على يد موسى بن نصير، تتميّز بطيب أرضها، بينها وبين قرطبة خمسة وخمسون فرسخًا وإليها ينسب: أبو زيد عبد الله بن عمر بن سعيد التّميمي الجزيري الأندلسي... ترجمتها في:
- الروض المعطار، ص: 223.
- معجم البلدان، 136/02.
[5]- مذكّرات الأمير عبد الله، ص: 102 .

لأخذ الجزيرة، بل أتى للجهاد...[1]، وبذلك تمَّ الاتِّفاق و تحدَّد مرمى السَّهم و هو غزو الرّوم و كسر شوكة الطَّاغية ألفونسو السَّادس.

ج– مراحلها:

من المعروف عن عصر ملوك الطَّوائف أنَّه عصر حَفَل بمتناقضات كثيرة ولاسيما على المستوى السِّياسيِّ، وذلك بسبب عجْز هذه الدُّويلات الصَّغيرة الثَّبات في وجه هجمات الإسبان المتكرّرة بالإضافة إلى وجود سبب آخر تمثَّل في انتهاج الإسبان خطّةً تختلف عمَّا كان عليه المسلمون آنذاك؛ بل أصبح ألفونسو السّادس بعد استيلائه على طُلَيْطِلة يحرِّض ملوك الطَّوائف على بعضهم، ولم يكتف بذلك بل وصل به الأمر إلى التَّدخُّل في شؤون الحكم، فعظمت بذلك قدرته، واشتدَّ خطره على المسلمين حتّى خافه المعتمد، ومثل هذه الأحداث أظهرت تخاذلاً رهيبًا في صفوف الأندلسيِّين في مقابل قوَّة عسكريَّة وحربيَّة هائلة لجيوش العدوّ، وسنحاول ،هنا، تتبُّع هذه الواقعة الشَّهيرة محاولين تقسيمها إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: الإعداد للمعركة.

المرحلة الثّانية: مرحلة الاضطراب.

المرحلة الثّالثة: مرحلة الظَّفر و النَّصر.

المرحلة الأولى: الإعداد للمعركة:

يتطلَّب الإعداد لأيِّ معركة استعدادًا ماديًّا و نفسيًّا، ولعلَّ الوازع الدِّيني الذِّي يُغذِّي أفئدة المسلمين سواء أكانوا مغاربة أم أندلسيِّين كان كبيرًا، و تصميمهم لإعلاء راية الإسلام كان أكبر، إلاّ أنَّ ذلك لا يعني بأنَّ المهمَّة ستكون سهلة، إذا ما أُخِذ في الاعتبار بأنّ العدوَّ شرسٌ مدفوعٌ بغضب مسيحيّ جارف، الأمر الذِّي سيجعل من أرض المعركة ميدانًا يسعى كلّ فريق إلى تحقيق الظَّفر مهما كلَّفه الثّمن.

شارك في التَّحضير لهذه الواقعة جميع الأندلسيِّين بما في ذلك العامَّة، إذ "انتدب النَّاس للجهاد من سائر الجهات، وأمدَّ ملوك الجزيرة يوسف والمعتمد بما قدروا عليه من خيل و رجال وسلاح فتكامل عدد المسلمين من المتطوعة والمرتزقة زهاء عشرين ألفًا، والتقوا مع العدوّ بأوّل بلاد الرّوم"[2] وهذا الأمر

[1]– المصدر السّابق، ص: 103 .

[2]– المعجب: المرّاكشي، ص: 99 .

ينطبق أيضا على ألفونسو السَّادس الذِّي استنفر بدوره كل صغير و كبير... ولعلَّ هذه الخطوة التي اتّخذها عند قيامه باستنهاض كلِّ من يقدر على حمل السِّلاح دليلٌ واضحٌ جَعل من هذه المعركة حاسمة، بَذَلت فيها كل فئة الغالي والنَّفيس، كلٌّ منهما تحرِّكه دوافع دينيّة قويّة.

يشير عبد الله بن بلقين في مذكِّراته إلى هذه الاستعدادات فيقول: " و لقينا أمير المسلمين في طريقه إلى بطليوس ...، ورأينا من إكرامه لنا و تحفِّيه بنا ما زادنا ذلك فيه رغبة، لو استطعنا أن نمنحه لحُومنا فضلاً على أموالنا، ولقينا المتوكِّل بن الأفطس محتفلاً بسكره، كلٌّ يرغب في الجهاد، قد أعمل جهده ووطَّن على الموت نفسه "[1]، وهكذا استنفر يوسف بن تاشفين ملوك الطَّوائف جميعًا بهدف لمِّ الشّمل و توحيد الصُّفوف.

و يبدو أنّه كانت بين يوسف بن تاشفين و ألفونسو السَّادس مخاطبات عدّة، لعلّ أخطرها تلك التي دعاه فيها للإسلام أو دفع الجزية، فاستشاط ألفونسو السَّادس غضبًا من هذا الطَّلب.

و ممَّا يُرْوى في شأنه أنَّه رأى رؤية هَالَتْه فأراد تفسيرها، و مضمونها أنَّه رأى نفسه في المنام راكبًا على فيل و بيده طبل يضربه، فاستيقظ مذعورًا، و ممَّا زاد من توجُّسه عدم رؤيته للطَّبل من قبْل، و انعدام الفِيَلة في بلاده، فأمر بعض خواصِّه بالبحث عن مدلول هذه الرؤيا، ففسَّروها له بما يلاءم هواه إلاّ أنّه لم يقتنع حتى أشار عليه أحدهم باللُّجوء إلى إمام طُلَيْطلة فهو عليم بتفسير الأحلام، فأنذرهم بهزيمة شنيعة تنتظرهم فتكْسِر شَوْكتهم، مُسْتدلاً على ذلك بآيات من الذِّكر الحكيم، على أنَّ الخوف من ردِّ فعل ألفونسو السَّادس جعلهم يحجمون عن مصارحته بحقيقة رؤياه، إلى أن طوى النِّسيان هذه الحادثة من فِكْر الطَّاغية حين أخذ يستعدُّ للمعركة .[2]

وعندما التقى الجمعان رأى يوسف وأصحابه أمرًا عظيمًا فقد دُهِشوا من كثرة عدد النَّصارى، وجَوْدة سلاحهم وخَيْلهم[3]، وبالمقابل جمع يوسف بن تاشفين جنوده وقام بوعظهم، فلمس من جانبهم رغبةً شديدةً في كسْر شوكة ألفونسو السَّادس، والاستشهاد في سبيل الإسلام.

و لمّا كانت الحرب خُدعةً، والحيلة طبعٌ مترسِّخ في شخصيّة ألفونسو السَّادس فقد لجأ إليه حين أرسل برسالة إلى المعتمد يقترح عليه يوم اللِّقاء، مذكّرًا إيَّاه بالأعياد الدِّينيّة؛ فالجمعة للمسلمين و السَّبت

[1]– مذكّرات الأمير عبد الله، ص: 104 .

[2] - الرّوض المعطار: الحميري، ص:289 –290 .

[3]– المعجب: المراكشي، ص: 160 .

لليهود والأحد عيد النَّصارى، و لذلك كان من الأفضل اختيار يوم الاثنين، إلاّ أنّ المعتمد لم يكن أقلّ دهاءً منه فَدَعا جيوشه للاستعداد طيلة يوم الجمعة، ثمَّ اتَّجه إلى أرض المعركة، فسار وهو يتفاءل لنفسه مكمّلاً البيت المشهور: [1]

لابُدّ مِـن فَرَجٍ قَرِيب يَأتِيكَ بِالعَجَبِ العَجِيـبِ

غَزوٌ عَلَيْـكَ مُـبَارَكٌ في طَيِّـهِ الفَتْـحُ القَرِيـب

للّه سَـيْفـكَ إنَّــهُ سُخْط عَلَى دين الصَّلِيبِ

لابُــدَّ مِن يَوْمٍ يَكُو نُ لَــهُ أخٌ يَــوْم الـقَلِيب[2]

و هي أبيات مصدرها التَّفاؤل و الحماس لحرب تعدُّ مفصليَّة في تاريخ المسلمين بالأندلس، والانتصار فيها يعني انتهاء مرحلة كان الاستفزاز و التَّهديد عُنْوانها، ويلمس القارئ لهذه الأبيات نوعا من المبالغة في التعبير عن الموقف حين جعل معركة الزّلاقة شبيهة بغزوة بدر ،في أهميّتها، ولم يكتف بذلك بل جعلها هي الأصل وبدرًا مثيلتها، وهذا بهدف الإعلاء من شأن هذه الحادثة التاريخيّة وشحذ الهمم.

و نتيجةً لِما عرف عن العدوِّ من مكر وخديعة، فقد نشر المعتمد عُيُونه في معسكر المرابطين خوفًا عليهم من مكايد و حيل ألفونسو السَّادس[3]، فهم غُرباء لا عهد لهم بالعدوّ.

المرحلة الثَّانية: مرحلة الاضطراب:

تأهّب يوسف بن تاشفين و المسلمون عامّة يوم الجمعة لأداء الصَّلاة عِلْمًا منهم بتأجيل موعد اللِّقاء، ولاعتقادهم بأنَّ الملوك لا تغدر، فخرج هو و أصحابه في ثياب الزِّينة، أمّا المعتمد فقد ظلَّ مستعدًّا نظرًا لما عهده في العدوِّ من مكر و عدم وفاء بالعهد، و يبدو أنَّ فكرة نشرِ عيونٍ على محلاَّت العدوِّ كانت فكرة صائبة، فما إن جنَّ اللَّيل حتّى قدِم فارسان من جيش المعتمد يخبرانه باستعداد ألفونسو للحرب، وبأنّهما سمعا صليل السّيوف، وتأهّب الجنود.[4] عند ذلك قام المعتمد بإرسال كاتبه ابن القصيرة إلى يوسف ابن تاشفين يُعلمه بنوايا العدوّ، ويدعوه لنصرته فجمع ابن تاشفين قوَّاده، وأمرهم بإضرام محلاَّت ألفونسو السَّادس، وانصرف ابن القصيرة إلى المعتمد، فلم يصله

[1]- الدِّيوان، ص: 127 .

[2]- **يوم القليب** : إشارة إلى غزوة بدر التي حققَّ فيها المسلمون انتصارًا باهرًا على جيوش المشركين.

[3]- البيان المغرب: ابن عذارى المراكشي، 136/04. نقلا عن الرَّوض المعطار .

[4]- المصدر نفسه، ص: 137 .

إلاَّ وجيوش العدوّ قد أحاطت به من كلِّ جانب، وجرُحِ المعتمد جروحًا بليغةً، لكنَّه بالمقابل أظهر شجاعةً وصبراً كبيرًا.[1] فياله من موقف صعب، واضطراب حقيقيّ شهدته الجيوش الأندلسيّة وامتحان لضِعاف النّفوس لمعرفة مدى ثباتهم يوم الزَّحف.

و قيل إنَّ المعتمد تذكَّر ابنًا عزيزًا عليه يُكنّى أبا هاشم[2]، فلمّا عضَّته الحرب، واشتدَّ بلاه أنشد قائلاً :[3] (المتقارب)

أبَا هَاشِمٍ هَشَّمَتْنِي الشِّفَارْ فَلِلَّهِ صَبْرِي لِذَاكَ الأُوَارْ!

ذَكَرْتُ شُخَيْصكَ مَا بَيْنَهَا فَلَمْ يَدْعُنِي حُبُّهُ للفِرَارْ!

لعلّ المتأمِّل لهذين البيتين يدرك بأنَّ الشَّاعر قد عمد إلى ظواهر فنيَّة لتوصيل آلامه، من ذلك النِّداء المحذوف في مستهلِّ البيت الأول " أبَا هَاشِمٍ "، وأصل التركيب" يَا أبَا هَاشِمٍ "، ذلك أنَّ الهمزة ،غالبًا ما، تُستخدم لنداء القريب، في حين الواقعة تجري أحداثها في بسيط من الأرض على الحدود ما بين البرتغال وإسبانيا، فهي بعيدة عن إشبيلية وهو بذلك يريد التَّعبير عن مدى قرب ابنه من قلبه وخاصَّة بعد أن تركه مريضًا في القصر فحنَّ إليه.

إضافةً إلى تكرار صوت الشِّين في البيتين ستّ مرات و بشكل متواتر:(هَاشِمٍ، هَشَّمَتْنِي، الشِّفَارْ شُخَيْصكَ...) ويبدو أن الشَّاعر يريد إفشاء ألمه ومعاناته، بعد مداهمة جيوش الإسبان مواقعه وإصابته بجروح بليغة.

كما يُلاحِظ القارئ للأبيات ظاهرة التَّمديدات الصَّوتية: (أبَا هَاشِمٍ،الأُوَارْ، الشِّفَارْ...) التي عبَّرت بصدق عن الحالة النفسيَّة المؤلمة التي يعيشها المعتمد وطول معاناته قبل أن تلتحق به جيوش يوسف بن تاشفين، أمَّا التَّشديد: (هَشَّمَتْنِي، الشِّفَارْ ...) فكانت محاكاةً لاشتداد أزمة المعتمد بعد أن عضَّته الحرب، وأحاط به الموت من كلّ جهة.

---

[1]– الرَّوض المعطار: الحميري.ص:291.

[2]– **أبو هاشم** :كنيته، أصغر أولاد المعتمد ، وكان أحبَّهم إلى أبيه، وأحضاهم على صِغَره لديه، تركَه عليلاً بإشبيليَّة حينما ذهب إلى القتال، فذكره حين اشتدَّت الحرب ...

[3]– الدّيوان، ص: 106 .

وممَّا عزَّز من فرضيَّة اشتداد الأزمة التي مرَّ بها المعتمد هو ورود القافية مقيَّدة على نحو أظهر الضِّيق والألم الذِّي كابده الشّاعر حين دهمته جيوش الإسبان، وفرار جنوده وأنصاره، ليجد نفسه وحيدًا في أرض المعركة.

و لمَّــا كان أبو هاشم أصغر أولاده و أحبَّهم إليه، فقد استخدم صيغة التَّصغير " شُخَيْصك" ودلالتها هنا التَّدليل، وهي صيغة مكثَّفة بدلالة العطف الأبويّ تجاه ابنه الأثير في لحظات يَتوَقَّع فيها المعتمد الموت أو الأسر على يدِ عدوٍّ ناقم على المسلمين، بالإضافة إلى توظيفه لمعجم شعريّ حافل بالمفردات الدّالة على أجواء المعركة، كما في قوله:(هَشَّمَتْنِي، الشِّفَارْ، الأُوَارْ).

المرحلة الثّالثة: مرحلة الظَّفر و النَّصر:

تبدأ هذه المرحلة بمجيء داوود بن عائشة الذِّي تنفَّس المعتمد بمجيئه، ثمّ أقبل بعد ذلك يوسف بن تاشفين بجيش عظيم "و ضرب طبوله فاهتزَّت له الأرض، وتجاوبت الآفاق، فارتاعت قلوبهم وتجلجلت أفئدتهم، ورأوا النَّار تشتعل في محلَّتهم، وأتاهم الصَّريخ بهلاك أموالهم وأخبئتهم، فسقط في أيديهم، فثنّوا أعنّتهم، ورجعوا قاصدين محلَّتهم ... "[1] و ما زاد في هلع النَّصارى أكثر أنَّهم لم يروا قط طبلاً من قبل، ولا سمعوا رُغاء جمل فهالهم الموقف، ويتصوَّر الدَّارس فرحة المعتمد ورضاه بوفاء يوسف بن تاشفين للعهد، فالتحم الجيشان، وعظمت الهجمات...[2]، ولعلَّ هذا التَّصوير لأجواء المعركة وكثرة الكرّ و الفرّ دليلٌ على قوّة الطَّرفين، وسُمُوّ الهدف في قلب كلّ واحد منهما، ليهبَّ نسيم النَّصر على المسلمين بعد ذلك، فأمدَّ الله المسلمين بنصره، و بثّ الخوف والهلع في قلوب المشركين، وممَّا ذكر في هذه الواقعة أنَّ غلامًا أسودًا لحق بألفونسو السَّادس، وكان بيده خنجر معقوف يشبه المنجل يسمَّى الأفطس، فطعنه به في فخذه، فكان ألفونسو السّادس يخمع منها[3]، وهكذا فرَّ قائد النَّصارى مهزومًا وسيوف المسلمين تتبعه حتَّى وصل إلى ربوة عالية اعتصم بها لتعذُّر الوصول إليها، ومات كثير من جنوده الفارّين وراءه .

يبدو أنَّ معركة الزلاَّقة لم تكن حاسمة، فقد أراد أهل الأندلس وبخاصَّة المعتمد القضاء على ألفونسو السَّادس وجنوده الفارّين معه حتىَّ لا تقوم لهم بعد ذلك قائمة، ولكن كان لأمير المرابطين رأي

[1]- الحلل الموشية، ص: 60-61 .

[2]- المصدر نفسه ، ص: 61 .

[3]- المعتمد بن عبّاد: عبد الوهاب عزّام.ص:42.

آخر[1]. وعلى الرّغم من ذلك فقد كان لهذه المعركة الشّهيرة نتائج هامّة لعلَّ أبرزها تأجيل ضياع الأندلس لسنوات أخرى، كما أنّها أظهرت خطر التّنازع والصِّراع الذِّي بات يعيش فيه أمراء الطَّوائف ورعيّتهم[2]، وكان من عادة النَّصارى إذا استولوا على مدينة أندلسيّة أن يعمَدوا إلى تحويل المساجد إلى كنائس إرضاءً لنزعاتهم الدِّينيَّة المتعصِّبة، ومدفوعين في ذلك بحقد صليبي، ولمّا كانت القاعدة تقتضي بأن يكون الجزاء من جنس العمل، فقد عمد المسلمون في موضع المعركة إلى قطع رؤوس النَّصارى وقيل إنَّ عددها بلغ أربعة وعشرين ألف رأس [3]، وكتب المعتمد بعد ذلك رسالة لابنه الرَّشيد[4] يُعْلمه بالنَّصر ليطمئنَّ قلبه وليُطَمْئن ،في الوقت ذاته، أهل إشبيليَّة المتعطِّشة نفوسهم لنصرٍ يقضي على ظمأ دام سنوات مارس خلالها ألفونسو السّادس شتَّى أنواع الظُّلم، وأرهق كاهل الفقراء بالضَّرائب،[5] فكانت الفرحة عارمة ودامت الأفراح أيّامًا بل شهورًا، لا بل قُل أعوامًا، فقد كانت هذه المعركة غزوة أظهر الله فيها دين الإسلام ولم يكن في الأندلس غزوة أعظم منها، حتى كانت في نصرها على أعداء الله أشبه بغزوة بدر.

[1]- تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر الطَّوائف و المرابطين): إحسان عبّاس، ص: 27 .

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- الحلل الموشية، ص: 63 .

[4]- **هو الرّشيد بن المعتمد،** أديب وشاعر، كان من أنجب أبناء المعتمد، وأشهرهم كرمًا... لمزيد من المعلومات عن أخباره ينظر:

- نفح الطِّيب: المقرّي.94/04.

- المعتمد بن عبّاد: عبد الوهاب عزّام.ص:92.

[5]- **قال المعتمد في مُستهلِّ رسالته:**" يا بنيّ، ومن أبقاه الله وسلمه، ووقاه الأسواء وعصمه، وأسبغ عليه آلاءه وأنعمه كتبته، وقد أعزّ الله الدِّين، وأظهر المسلمين، وفتح لهم على يَدَيّ مستدعيات الفتح المبين، بما يسّره الله في أمسه وسناه، وقدّره سبحانه وقضاه من هزيمة أذفونش ابن فردلند لعنه الله وأصلاه، وإن كان طاح للجحيم ولا أعدمه، وإن كان أهل العيش الذّميم..."

- الرِّسالة موجودة في: الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدِّين بن الخطيب. تحقيق. محمَّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 114/02.

د–أدب معركة الزلاّقة و تغنّي الشُّعراء ببطولة المعتمد بن عبَّاد:

كان انتصار الزلاَّقة حدثًا هامًّا و لاسيما من النَّاحية العسكريَّة، ولكنَّه مع ذلك حمل جوانب سلبيَّة في طيَّاته، فلم يُسْتَثْمَر مثلاً لاسترجاع طُلَيْطلة من أيدي الإسبان، وخسر الإسلام ،لهذا السّبب، فرصة سانحة للقضاء على جيوش العدوّ[1]، فسمح له بلمِّ شتاته، وإعادة بناء قواعده العسكريَّة، ولا يهمُّ ،هنا، التّعليق على حيثيَّات المعركة و ملابساتها بقدر ما يهمُّ تسليط الضَّوء على أدب معركة الزلاَّقة، وإسهام المعتمد فيها إسهامًا فتق ألسنة الشُّعراء فراحوا يصدحون بأجمل الأشعار معبِّرين بذلك عن إعجابهم بالبطل القوميّ الأندلسيِّ.

أظهر المعتمد في هذه المعركة صبرًا كبيرًا دلَّت على ذلك أحاديث وأشعار كثيرة أشادت بدور هذا الملك في تحقيق النَّصر، ودفْع أذى الإسْبان، وحماية جيوش المسلمين، يقول ابن خاقان في هذا الشَّأن: "وكان للمعتمد رحمه الله فيه ظهورٌ، وغناءٌ مشهورٌ، جلا متكاثِفَ عَجَاجِهِ، وجلَّى الرّوم عن غيطانه وفجاجه، بعدما لَقِي حَرَّهُ، وسُقِيَ أمرَّهُ، وكَلَم العدوُّ يَدَه، وثلَمَ عَدَدَهُ، وتخاذلَ فيه رؤساءُ الأندلس فلم يَعْمَلْ لهم فيه سِنَانٌ، ولم يَكْحَلْ جفونَهُم من قَتَامه عِنَان، والمعتمد يتلقى أسنَّتهُمْ بلَبَانِهِ..."[2].

أبرز هذا النّص النّثري دور المعتمد في هذه المعركة وثباته، و خاصّة عندما داهمته جيوش ألفونسو بغتةً فصبر وكابر، وكان مستعدًّا لتقديم حياته فداء للوطن، إذ وقف صامدًا على الرّغم من النَّقص العددي بسبب عدم التحاق جيش المرابطين على أن يستسلم للعدوّ .

و اعترف بصحّة رأيه وسياسته الرَّشيدة حين استنجد بالمرابطين صاحب "الحلّة السّيراء" قائلاً : "وممَّا يؤثر من فضائله ويعدُّ في زهر مناقبه، استعانته على الرّوم بملك المغرب حينئذٍ، وهو يوسف بن تاشفين

---

[1]– الفتن و الحروب و أثرها في الشّعر الأندلسيِّ: جمعة شيخة. تقديم محمَّد الطالبي، المطبعة المغاربية للطِّباعة والنَّشر والإشهار تونس، ط1، 1994، ص: 58 .

– محطّات أندلسيّة:دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسيّ:محمّد حسن قجة. الدّار السعوديّة للنّشر والتوزيع، جدّة، ط1، 1405هـ– 1985م، ص: 220.

[2]– قلائد العقيان: ابن خاقان،تحقيق وتعليق. محمّد البطاهر بن عاشور، ص: 49.

... وسعيه في استقدامه، وجدّه في ملاقاة الطَّاغية ملك النَّصارى، والإيقاع به بالموضع المعروف بالزَّلاقة "[1].

فلجوء المعتمد إلى الاستنجاد بالمرابطين رغم رفض بعض الوزراء وحاشيته، و منهم ابنه الرَّشيد لم يكن اختيارًا سهلاً، بل كان الحلّ الوحيد لحماية ما بقي من الأراضي الأندلسيَّة، وحفْظ ماء وجه المسلمين من مطالب الإسبان الخسيسة التي لم تقف عند حدٍّ أبدًا، فقد كان يدرك بفطنته أنَّ الاستنجاد بالمرابطين سينجم عنه نتائج وخيمة؛ أبرزها سقوط مملكته، وزوال ما اعتاده من جاه وسلطان، فهو على دراية بأمور الحرب التي قِوامها الخديعة وتطبيق مبدأ البقاء للأقوى.

من الشُّعراء الذِّين امتدحوا فكرة جواز المعتمد و عزمه على عبور المضيق، وصوَّر بدقَّة متناهية هذه الواقعة الكبرى، وهَوْل يومها، وما أظهر المعتمد من إخلاص وولاء ابن وهبون قائلاً:[2] (الوافر)

فَـثَارَ إلى الطّعَانِ حَلِيـفُ صِدْقٍ تَـثُورُ بِـهِ الحَـفِيظَةُ وَ الذّمَامُ[3]

نَـمَا فِـي حِـمْيَرٍ وَ نَـمتْكَ لَخْمٌ وَ تِلْـكَ وَشَائِجٌ[4] فِيـهَا التِحَامُ

نَـهجْتَ لِسَـيْـلِهِ نَهْـجًا فَوَافَى وفِـي آذيّـةِ الطَّـامِي عُـرَامُ[5]

فَهيـلَ بِـهِ كَثِـيبُ الكُـفْـرِ هَيْلًا وَ كُـلّ رَقِيـقَةٍ مِنْهَا زُكَامُ

وَأَصْـبَحَ فَـوْقَ ظَهْرالأرْضِ أرْضًـا كَـأنَّ وِهَـادَهَا مِنـْهُـم إكَامُ[6]

عَـدِيـدٌ لَا يُـشَـارِفهُ حِـسَابُ وَ لَا يحْـوِي جَـمَاعَتَـهُ زِمَامُ[7]

تَألَّـفـتِ الوُحُـوشُ عَلَيْهِ شَـتَّى فَمَا نَقَصَ الشَّرَابُ وَلَا الطَّعَامُ

فَـإنْ يَنْجُ الـلَّعِـين فَـلَا كَحرٍّ وَ لَكِنْ مِثْـلَمَا تَنْجُـو اللِّئَامُ

---

[1]– الحلَّة السيراء:ابن الأبّار،02 /54-55.

[2]– قلائد العقيان : ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص:50

[3] – **الطِّعان**: كثير الطّعن، **الحَفِيظَة**: الغضب والحميّة، **الذِّمَام**: العهد والأمانة.

[4]– **الوشائج**: القرابة المشتبكة المتّصلة.

[5]– **عُرَام**: كثرة الجيش.

[6]– **وِهَادها**: الأرض المنبسطة والمنخفضة، **إكام**: التلّ والأرض المرتفعة عن الأرض.

[7]– **زِمام**: يقال زِمام القوم بمعنى قائدهم وصاحب أمرهم.

هذه الأبيات وثيقةٌ تاريخيَّة حيَّة عبَّر فيها الشَّاعر عن حماسته وموافقته لهذا الرَّأي السَّديد وهو استنجاد المعتمد بيوسف بن تاشفين الذّي دفعته حميَّته الدِّينية لعبور البحر ومساندة إخوانه المسلمين بالأندلس، فكان ،فعلاً، خير حليف وناصر لهم، واعتراف ،في الوقت ذاته، بالإسهامات الفعَّالة للمعتمد في أرض المعركة، فهو رجل جمع بين المُلك وقيادة الجيوش إلى المعارك، ويبدو أنّ هذه الصِّفات ورثها عن قبيلة لخْم العربيَّة التي ينتسب إليها من خلال قوله " نمَتّكَ لخَم"، أمّا يوسف بن تاشفين فيرجع بنسبه إلى قبيلة حِمْير " نَما فِي حِمِيَر "، وهو ما أكّد رغبة الشَّاعر في خلق رابط قوميّ أخويّ (و هذا ما عبّرت عنه لفظة" وَشَائجٌ " و"التِحَامُ ") يكون قوَّة دافعة لتحقيق الهدف وهو القضاء على جيوش النّصارى حتّى و إن كانت الحقيقة مغايرة [1].

تتضافر الألوان البديعيَّة في تعميق الدَّلالة، ونسْجِ هالةٍ من التَّعظيم حول الممدوحين وهما المعتمد بن عباد، ويوسف بن تاشفين...

فكان للمجانسات الصَّوتية تأثير كبير في النَّص، إن لم نقل إنَّها البؤرة التي بنى عليها الشَّاعر مقصده: ثَار ← تَثُورُ، نَمَا ← نَمَتّكَ، نَهَجْنَ ← نَهجًا، هِيل ← هِيلا، الأرْض← أَرْضا ... ولعلَّ لمثل هذا التَّوظيف المكثَّف أبعادًا يلمسها القارئ لهذه الأبيات وملامحها نتيجة الشُّعور بالانسجام بين المعاني وإحكام مفرداتها، فهي بذلك من " الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرَّصف، السلسة الألفاظ التي خرجت خروج النَّثر سهولةً و انتظامًا، فلا استكراه في قوافيها، و لا تكلُّف في معانيها ..." [2].

و لعلَّ التّفسير الأقرب لطغيان ظاهرة التَّجنيس هي محاولة الشَّاعر الحثيثة في نقل صورة للقارئ يعرض فيها التحام الصُّفوف وانسجامها، والأهمّ من ذلك تجانسها، بما في التَّجانس من إعلاء لمعاني الألفة والأخوَّة في الهدف، مُضيفًا إلى الدَّلالة العامَّة شيئًا من التَّأكيد بضرورة الوِحْدة من جهة وإشادة بالممدوح من جهة أخرى، من خلال تنويهه بأهمِّ صفة يمتاز بها المعتمد وهي الشَّجاعة، فمن معايير شرف المعنى عند نقّاد البيان " لياقته بمقام المخاطب من ذوي الأقدار أكان ممدوحًا أو مهجوًّا

[1]– الكلُّ يعلم بأنَّ يوسف بن تاشفين بربريٌّ من قبيلة صنهاجة ، ولعلّ الشّاعر ،هنا، يشير إلى الرّأي القائل بأنّ هذه القبيلة يرجع أصلها إلى قبيلة حمير العربيّة ، في حين فنّد بعض المؤرّخين هذا الرّأي وعلى رأسهم ابن خلدون في مقدّمته. ينظر:
– مقدّمة ابن خلدون. تحقيق. عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط1، 1985، 367/01.

[2]– عيار الشّعر: ابن طباطبا.تحقيق طه الحاجي/محمد زغلول سلام، المكتبة التجاريَّة، القاهرة، 1956، ص: 48- 49 .

على أنَّه أي المخاطَب من ذوي الأقدار، لا يكون في الغالب إلاّ ممدوحًا ... "[1] والمقصود بذوي الأقدار الملوك والخلفاء و الوزراء ممَّن يُرْجى ثوابه بألوان من الهدايا والعطايا، فهم واجهة للمدح ومصدر لغنى الشُّعراء و ثرائهم، كما أنّ التجنيس أكسب القصيدة قيمة جماليّة ودلاليّة بما أضفاه عليها من تناسب وانسجام وتآلف في الأفكار والمعاني.[2]

غير أنّ اهتمام الشّاعر لم ينصبّ على صنيع المعتمد فحسب، بل أشاد ببطولات يوسف بن تاشفين وهذا ما تجلّى في البيت الأول من خلال توظيفه لصيغة المبالغة في قوله" فَثَارَ إلى الطِّعَان" التي أحالت إلى بسالة الممدوح، واستماتته من أجل رفع راية الإسلام، وموظِّفًا في البيت الخامس التشبيه في قوله: (كَـأنَّ وِهَــادَهَا مِنْهُـم إكَامُ)، فكثرة عدد قتلى الإسبان وجثثهم التي تجمّعت حتى صارت كالرّبوة جعلت الشّاعر يرى بأنّ الأراضي المنبسطة قد تحوّلت إلى أمثال جبال في ارتفاعها، وهدفه من وراء هذه الصورة هو نقل صورة للقارئ عن حجم الخسائر التي تكبّدها جيش العدو بقيادة ألفونسو السادس، وإبراز ،في الوقت نفسه، لشجاعة المسلمين واستماتتهم على أرض المعركة.

ولم يكتف ابن وهبون ،في هذه الأبيات، بمدح المعتمد ويوسف بن تاشفين، بل عمد، أيضًا، إلى التّعريض بألفونسو السادس الذّي وصفه باللَّئيم نافيًا عنه كل صفات الأحرار من أمانة وحفظ للعهد وهذا ما عبَّر عنه في البيت الأخير من خلال اتِّكائه على أسلوب القصر.

أمّا المعجم الشِّعري الموظَّف في القصيدة فجاء غنيًّا بالمفردات الدّالة على الإتِّحاد والتجانس بين الطرفين، وقوّة الرّوابط بينهما مثل:(حَلِيف صِدْق، الذِّمام، وَشَائِج، التِحَام...).

كان انتصار جيش الأندلسيِّين بمساعدة المرابطين حدثًا متميِّزًا ترك أثره البالغ على جمهور الشُّعراء خاصَّة الذِّين أبهرتهم الواقعة، وحلَّت عُقْدة ألسنتهم، فانطلقوا يهيمون في كلِّ واد تغنيًّا بصنيع المعتمد وابن تاشفين في تلك المعركة الشَّهيرة التي أعادت النُّور لأعينهم، و الشَّاعرية لألسنتهم، و الفصاحة لخطاباتهم، فكانت مفتاحًا لعودة الأمن بعد أعوام من التَّخاذل مارسه ملوك الطَّوائف على أنفسهم وعلى رعيَّتهم وبالأخصِّ على شعرائهم، إذ عمد بعضهم من باب الجُبْن إلى تزيِّين فكرة القعود عن

[1]– شعريَّة الخطاب في التراث النَّقدي و البلاغيّ: عبد الواسع أحمد الحميري، المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات و النّشر و التَّوزيع، ط1، 1425هـ–2005م، ص: 33 .

[2]– الأسلوبيّة وثلاثيّة الدوائر البلاغيّة: عبد القادر عبد الجليل. دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص: 572.

الجهاد، و التولِّي يوم الزَّحف إلى أن جاء اليوم الموعود الذِّي أسال العرق البارد على وجوه الأعداء الذِّين تجرَّعوا مرارة الخسارة .

و يبدو أنّ هذا الانتصار كان قوّة دافعة حرَّكت مشاعر الشّعراء، وأيقظت فيهم حماسة النَّصر بعد سنوات من الخمول، فراحوا ينسجون أجمل الأشعار تغنيًّا ببطلهم القوميِّ المعتمد الذِّي وقفوا أمامه "مذهولين كأنَّما يستر في طواياه قوى خفيَّة، وهي قوى مكَّنت له في رأيهم من الإتيان بالخوارق في البسالة، وقتال أعدائهم وهي خوارقٌ لا تقف عند نجاته من القتل، بل تمتدُّ إلى نجاتهم معه، نجاةٌ جعلتهم يشعرون بقوَّة أنَّه هو الذِّي يَهِبهم الحياة.."[1] فقد أعاد لهم الطَّمأنينة، ولهذا كان بلاطه ميدانًا للتَّنافس الشّعريِّ، ومسرحًا لأجود القرائح وأقدرها.

و سنحاول ،هنا، رصْد قصائد الشُّعراء التي أنشدوها بين يدي المعتمد عندما جاؤوا لتهنئته بالنَّصر العظيم وما أبلاه من شجاعة يوم الوغى.

من أوائل هؤلاء الشُّعراء الذِّين فاضت قريحتهم بأجود الأبيات؛ أبيات تضمّنت افتخارًا بالعروبة وبالإباء العربيِّ الذِّي غاب عنهم فافتقدوه:

1- ابن وهبون:

استهلَّ ابن خاقان حديثه عن الشّاعر بقوله:" أَحَدُ الفُحُول البرِيءُ مِن المطْرُوق و المَنْحُول تفتَّحَت كمائمُ رويَّتهِ عن زَهْر المعاني... فما يَبينُ في مَعنَاهُ انحِلاَلُ مَعَاقد، و لا تَلينُ قَنَاتُه لِغَمْزِ نَاقِد مع أدَبٍ مُنْسَابٍ تفرَّع من دَوْحَتيْ رويَّةٍ واكْتِسَاب ..."[2]. كان ابن وهبون من أوائل الشُّعراء الذِّين وفدوا على المعتمد لتهنئته بهذا الإنجاز العظيم، والإشادة ببطولته يوم الزلاّقة الذِّي أعزّ الله فيه المسلمين، وهذا ما أكدّه صاحب "النّفح" قائلاً : "و لمّا رجع ابن عبَّاد إلى إشبيليَّة جلس للنَّاس وهُنِّئ بالفتح، وقرأت القرَّاء، وقام على رأسه الشُّعراء فأنشدوه، قال عبد الجليل بن وهبون: حضرت ذلك اليوم وأعددت قصيدة أنشدها بين يديه، فقرأ القارئ ﴿إِلاَّ تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ﴾[3] فقلت: بُعدًا لي و لشعري، و الله ما أبقت لي هذه الآية معنى أحضره و أقوم به "[4]، فمعركة الزلاّقة

[1]- البطولة في الشّعر العربي : شوقي ضيف، دار المعارف، ط 2، ص: 9.

[2]- قلائد العقيان: ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 587.

[3]- سورة التوبة: الآية، 40.

[4]- نفح الطِّيب: المقرّي، 370/04.

نفَّست عن الأندلسيِّين كافَّة بما في ذلك طبقة الفقهاء فراحوا يتلون الآيات التي تشير إلى دعم الله سبحانه وتعالى للصّالحين من عباده، و تمكُّنهم من التغلُّب على أعداء الدِّين.

و يبدو أنّ إفحام الشَّاعر لحظة سماعه لهذه الآية الكريمة التي عبَّرت بصدق متناهٍ و دقيقٍ عن عظمة هذا الموقف، وقُدْرة المولى عزَّ و جلَّ الذِّي كفل لهم النَّصر، جعل المرء يتيقَّن بأنَّ مجلس المعتمد قد حفل بالقرَّاء و الشُّعراء على حدٍّ سواء، بل وكلّ من له القدرة على تبليغ فرحته بهذا اليوم المشهود.

يقول الشَّاعر مادحًا المعتمد، ومُنوِّهاً بالخطوة الجريئة التي خطاها حين قرَّر عبور البحر المسمَّى بالمحيط إلى مدينة سَبْتة للاستنجاد بالمرابطين:[1] (البسيط)

أحَـاطَ جُـودُكَ بِالدُّنـيا فَـلَيْسَ لهُ إلاَّ المُـحِيطُ مِثَالُ حِيـنَ يُعْتَبَرُ

وَمَا حَسِـبْتُ بِـأنَّ الكُـلَّ يحْمِلُهُ بَعْضٌ وَ لَا كَامِلًا يحْويهِ مخْتَصَرُ

لمْ تَثْـنِ عَنْكَ يَدا أرْجَاءُ ضِفَّتِهِ إلاّ وَمَـدَّتْ يَـدا أرْجَـاؤُهُ الأُخَـرُ

كأنَّمَا البَحْرُ عَيْنٌ أنْـتَ ناظِرُهَا وَ كُلُّ شَطٍّ بأشْخَاصِ الوَرَى شُفرُ[2]

تَأتِي البِلَاد فَتَنْدَى مِنْكَ أوْجُهُهَا حتّى يَقُول ثَرَاهَا هَلْ هَمَى المَطَرُ

مَا القَـفْرُ إلاّ مَكَانٌ لَا تَحُلُّ بِهِ وَحَيْثُمَا سِرْتَ سَارَ البَدْو وَ الحَضَرُ

الأرضُ دَارُكَ فَاسْلُكْ حيثُ شِئْتَ بها هُوَ المقَام وَإنْ قَالُوا هُو السَّفَرُ

يُنوِّه الشَّاعر في هذه الأبيات بجرأة الممدوح وثباته على القرار الذِّي اتَّخذه مادحًا إيَّاه بهذه الصِّفة، إلاّ أنَّ أهمَّ خصلة بارزة طبعت شخصيَّة المعتمد بطابعها هو الجُود، فكرَمه جعله يُقْدم على الاستنجاد بالمرابطين رغم خطورة الموقف موثراً النَّفي على حياة العبوديَّة، ولا يتحلَّى بمثل هذه المكارم إلاّ الأحرار، وهذا ما تجلّى منذ البيت الأول حيث شبّه كرم المعتمد بالمحيط الذي هو أوسع من البحر وفي ذلك مبالغة واضحة أراد من خلالها الشّاعر الإعلاء من شأن الممدوح، والرّفع من منزلته.

وظّف الشّاعر في هذه الأبيات صوت الرّاء رويًّا، وهو حرف مجهور ومكرّر يتناسب والموضوع، فهو يريد الجهر والإشادة بصنيع المعتمد، وجاءت حركة الرويّ الضمّة، ممّا عزّز من دلالة القوّة والشّجاعة

[1]– المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية الكلبي، ص: 119 .

[2]– **الوَرَى**: الخلق، **شُفر**: حرف كلّ شيء.

المراد إبرازها، وموظِّفًا ،في الوقت نفسه، قافيةً مطلقة من نوع المتراكب على نحو أظهر انطلاق مشاعر ابن وهبون وتأييّده الواضح لفكرة عبور المعتمد البحر للاستنجاد بالمرابطين.

في هذه الأبيات يُلاحِظ القارئ شيوع أسلوب القصر مثل:

لـمْ تَثْــنِ عَنْكَ يَدا أرْجَاءُ ضِفَّتِهِ إلاّ وَمَــدَّتْ يَــدا أرْجَــاؤُهُ الأُخَرُ

و كذلك في قوله:

مَا القَفْرُ إلاّ مَكَانٌ لَا تَحُلُّ بِهِ وَحَيْثُمَا سِرْتَ سَارَ البَدْو وَ الحَضَرُ

ففي البيت الأوّل ساعد هذا الأسلوب الشَّاعر لتأكيد رأي المعتمد السَّديد؛ فرجاحة عقله جعلت غيره من ملوك الطَّوائف يؤيِّدون رأيه.

أمّا في البيت الثَّاني فعقد الشَّاعر مقابلة بين مكانين؛ مكان يحلّ به المعتمد، و آخر لا يحلّ به، فقرن القفر بغياب الممدوح، والاخضرار بحلوله، كما يُلمَس في الشَّطر الثَّاني مبالغةً حين جعل البدو وما عرفوا به من شدَّة، يسيرون في فلك المعتمد جنبًا إلى جنب مع أهل الحضر، وهي ،في الوقت ذاته كناية عن كثرة أنصار المعتمد ومبايعيه سواء أكانوا بدوًا أو أهل حضر، والتِفَافهم حول قراره.

وظّف الشّاعر التّشبيه في البيت الرابع باستخدام الأداة (كأنّما) حيث شبّه البحر بالعين، مُردِفًا قوله بعبارة (أَنْتَ نَاظِرها) ويقصد ،هنا، المعتمد بن عبّاد، وهدفه من ذلك التأكيد على رجاحة رأي المعتمد وسلامة منطقه.

إلاّ أنَّ الغلوّ يكمن في البيت الأخير:

الأرضُ دَارُكَ فَاسْلُكْ حيثُ شِئْتَ بها هُوَ المقَام وَإنْ قَالُوا هُو السَّفَرُ

إنّ الدُّنيا دار فناء وممرٌّ عبور للآخرة، ولكنَّ الشَّاعر جعل الأرض مقامًا، ويبدو بأنَّ خروجه عن العرف كان بهدف إبراز شجاعة وجُود الشَّاعر، وبأنَّ هذه البطولات سيحفظها التَّاريخ فالمعتمد لهذا السّبب خالدٌ لا يموت، ولا يزول مجده بزوال الأمم و الشُّعوب، ما جعل المرء يعتقد بأنّ الشّاعر يريد أن يبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولعلَّ نشوة الانتصار كانت وراء مثل هذه التَّعبيرات المبالغ

فيها، كما أنّ النّص الشّعري ينزع ،في حدّ ذاته، إلى المبالغة والغلوّ، ولا غرابة في هذا، فللشّاعر كامل الحريّة في القول والتخيّل[1].

بالإضافة إلى الكناية في قوله" الأَرْض دَارُك" وهي كناية عن سعة الملك والسّلطان، فقوّة المعتمد ورجاحة عقله جعلت ملوك الطّوائف المجاورين يؤيّدون رأيه، متناسين خلافاتهم وصراعاتهم السّابقة .

هذا و قد وظَّف الشّاعر الكناية في قوله:

تَأتِي البِلَاد فَتَنْدَى مِنْكَ أوْجُهُهَا حتّى يَقُول ثَرَاهَا هَلْ هَمَى المَطَرُ

و هي كناية عن الجود الذِّي يلازم المعتمد، فأينما نزل حلَّ الرَّخاء و الخير العميم، دلَّت على ذلك كلمة "المطر" و "النّدى"؛ كلماتٌ حملت كثيرًا من معاني الرِّزق، وجلْب الخيرات، ولعلَّ أهم ما ميَّز الكناية في هذا البيت خفاؤها العجيب الذّي صوّر المعاني، وأبرزها في أفخم تعبير، وأروع صورة ويبدو أنَّ الهدف من وراء ذلك هو استفزاز القارئ، وشحذ خياله، وحمله على إيجاد العلاقة بين اللَّفظ والمعنى الخفيِّ، وجعْلِه يتفاعل وجدانيًّا وعقليًّا مع النصّ، فالكناية عن الشّيء في هذا المقام جاءت أبلغ من الإفصاح[2].

و لعلَّ أجلَّ نصّ زخر بمثل هذا اللَّون البيانيِّ؛ القرآن الكريم، كيف لا و هو معجز في ألفاظه ومعانيه، فانظر مثلاً لقوله تعالى كناية عن البخل:﴿**و قَالَت اليَهُود يدُ الله مَغْلُولة غُلَّت أَيْدِيهم ولُعِنوا بما قالوا بل يَدَاه مَبْسُوطَتَان** ...﴾[3]، فقد عبّر عن البخل والكرم بما يقرّبهما للإفهام، و كنَّى عنهما باليد المغلولة نظرًا لما عليه نفس البخيل من تسلُّط الأنانيَّة، فهي منَّاعة للخير على خلاف اليد المبسوطة التي تُشعرك بالتحرُّر من أدران النَّفس، فتقيم مع من حولها رباطًا متينًا قوامه التَّسامح و العطاء. ولعلّ في توظيف ابن وهبون لهذا اللَّون البيانيِّ وهو بين يدي المعتمد دليل كاف على مقدرته الشِّعريَّة، فقد قرَّب المعنى البعيد، وصوَّره و أخرجه في أبهى حلَّة، مُجمِّلا بذلك صورة المعتمد حين جعله مثالاً للجود بأسلوب فنِّي متميِّز يداعب خيال القارئ، ويثير فيه مواطن

[1]- النّص الشّعري بين المقاربة التاريخيّة والفنّ. المعتمد بن عبّاد بطل معركة الزّلاقة نموذجا: عبد العزيز بومهرة. الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج، التأسيس المنهجي للدّراسات النصيّة، 25-26 أكتوبر 2011، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، قسم اللغة والأدب العربي كليّة الآداب واللّغات، ص: 266.

[2]- الإيضاح في علوم البلاغة. المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني. دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ص: 340.

[3]- سورة المائدة، الآية: 64 .

الإحساس بالجمال، كما استعان في هذا البيت بالاستعارة المكنيّة في قوله: (حتّى يَقُول ثَرَاهَـا) مُشبِّهًا التراب بإنسان يتكلّم، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأبقى على ما يدلّ عليه وهو الفعل (يقول)، وقد عمد الشّاعر إلى مثل هذا التّشخيص بهدف إشراك مظاهر الطبيعة، وجعلها حيّة نابضة بالحياة، وكأنّها هي الأخرى فرحة طربة بجود المعتمد وسخائه، مُردِفًا هذه الصّورة باستفهام في قوله: (هَلْ هَمَى المِطَرُ) الذي انزاح إلى التّدليل على كرم الملك.

و له أيضًا قصيدة أخرى يشيد فيها بثبات المعتمد يوم الزلاَّقة يقول فيها:[1](الوافر)

وَلَـمْ يَثْبَـتْ مِـن الأشْيَاعِ إلاَّ شَـقِيقُكَ وَ هـوَ صَارِمُكَ[2] الحُسَامُ

يـمَانٍ فِي يَـديْ مَـاضٍ يَمَـانٍ فَلَـا نَـابِـي الغِـرَارِ وَ لَا كَـهَام[3]

وَلَـمَ يَحْمِلْكَ طِرْفُـكَ بَلْ فُؤَادُ تَعَـوَّدَ أنْ يُـخَـاضَ بِـهِ الحِمَـامُ[4]

مظَوْا فِي أمْـرِهِم سَحَرًا وَ دَارَتْ بمَا عَـقَدُوا مِنَ الحَلِـف المُدَامُ

فَـرَدُّوهَا عـلَى الشّـفراتِ بِيضًا وَجَـدَّد فِـي تَـعَاطِيـهَا النِّـدَامُ

وَمَـا أخَـذَتْـهُمُ الأسْيَـافُ لَكِنْ صَوَاعِـقُ لَا يَـبُـوخُ لَـهَا ضِرَامُ[5]

يشيد الشَّاعر بثبات المعتمد حين دهمته جيوش الأعداء على حين غرّة، ورغم تسرُّب الخوف إلى أصحابه الذِّين وصل بهم الأمر إلى حدِّ التَّشكيك في نيَّة المرابطين، إلاّ أنَّه ظلَّ صامدا ومتيقّنًا من تحقيق النَّصر، وبأنَّ الثَّبات يوم الزَّحف سلاحٌ ناجحٌ لتحقيق الغلبة في هذا اليوم المشهود الذِّي أعزّ الله فيه من شاء وأذلَّ من شاء.

كما تحدَّث ابن وهبون في الأبيات الأخيرة باستهزاء عن غرور الإسبان بقيادة ألفونسو السّادس واحتفالهم قبل الأوان عُجبًا منهم و تكبّرًا، فدارت المدام بينهم، وهم لا يعلمون بما يخبّئه لهم القدر من هزيمة لن تُنسى على مرِّ الأزمنة.

استفتح الشّاعر أبياته السَّابقة بأسلوب القصر:

---

[1]- المطرب: ابن دحية، ص: 120 .

[2]- **الصّارم**: السّيف القاطع.

[3]- **الغِرَار**: حدّ السّيف، **كَهَام**: السّيف إذا تعب وكلّ.

[4]- **طِرْفك**: الكريم من الخيل، **الحِمَام**: الموت.

[5]- **الضِّرام**: اشتعال النّار.

وَ لــمْ يَثْبتْ مِــن الأشْيَاعِ إلاَّ شَــقِيقُكَ وَ هــوَ صَارِمُكَ الحُسَامُ

إذ قصر الثَّبات و الشَّجاعة على سيف المعتمد، مُلْغيًا بذلك تلك الفئة التي تولَّت ودبَّ الجُبْن فيها في نفوسها، فظهر بينها و بين الشَّجاعة حجابٌ غليظ، مضمِّنًا ،في الوقت نفسه، قوله هذا باستعارة، إذ شبَّه السَّيف[1] بالأشياع أو الصّحب من بني البشر، فذكر المشبّه "السَّيف" و حذف المشبّه به "الإنسان" وأتى بشيء من لوازمه وهو "الثبات" على سبيل الاستعارة المكنيّة، و هدفه من وراء هذا التشخيص التأكيد على شجاعة المعتمد وبسالته، ومدى ملازمته لسيفه الذي غدا شقيقه وصديقه الوفيّ في الحروب.

كما أسهمت المجانسات الصَّوتية في تبليغ الدّلالة، فغدت مكوّنًا بنائيًّا وليس مجرّد حِلْية وزينة يمكن الاستغناء عنها، فقد جعلت القارئ يسمع صليل السُّيوف، وصهيل الخيل، وآهات المعتمد وهو يردُّ ضربات العدوّ، ويبعد الرَّدى عنه قبل التحاق المرابطين، كما في قوله: (الحُسَامُ، كَــهَـام، الحِـمَـامُ المدَامُ، النِّـدَامُ، ضِرَام ...)، ولاسيما الجناس التّام في البيت الثاني:(يمَانٍ في يَدَي مَاضٍ يمَانٍ)، فقد جنَّس الشّاعر بين أصل المعتمد المتدِّ إلى قبيلة لخْم اليمنيَّة، وبين أصل السَّيف اليمني، إلا أنّ تركيزه لم يكن على حدَّة السَّيف و مضائه، بل على حامله، وهدفه في ذلك إبراز شجاعة المعتمد، أمّا سيفه فهو قاطع لا يملّ ولا يكلّ.

يبدو أنَّ الشَّاعر معجب ببلاء المعتمد يوم الزلاَّقة، وهو ما حمله على المبالغة في البيت الثالث، فقلْب الملك الغيور على الدِّين الإسلامي، وثباته في الحروب هي التي أدّت به إلى الثّبات والصّمود قبل التحاق جيوش المرابطين، بغضِّ النّظر عن قوّة فرسه و أصالته، فالعبرة بإيمان المحارب بالنّصر لا بالفرس.

وجاء المعجم الشِّعري ،تبعًا لذلك، غنيًّا بالمفردات الدَّالة على وسائل الحرب وخاصّة السّيف، فهو شقيق المحارب يوم تضع الحرب أوزارها، ووسيلته لردِّ ضربات الخصم مثل: (الصَارِمُ، الحُسَامُ، يـمَانٍ الغِـرَار، كَــهَـام، الشّــفراتِ).

قسَّم الشّاعر أبياته إلى مشهدين؛ مشهد صوَّر فيه المعتمد و بسالته، ومشهد آخر أحال إلى احتفال ألفونسو السَّادس و جنوده قبل الواقعة وسير الخمرة بينهم، والنِّهاية المأساويَّة التي آل إليها العدوّ

[1]- دلّ عليه قول " الصّارم" و " الحسام".

بطريقة تصويريَّة جميلة حملت القارئ على عقد مقارنة بين طرفين، أحدهما يتميَّز بالثِّقة، وآخر بالغرور فيتسرَّب إلى القارئ مَيْل لشخصيَّة المعتمد، وإعجاب تحسُّه يجري في كامل جسدك، فيزيدك اعتزازًا بالعروبة وإجلالاً للمَلك الشُّجاع، وسخريَّةً من ألفونسو السادس.

2- ابن اللَّبانة:

من الشُّعراء الذِّين وقفوا بين يدي المعتمد لتهنئته بالنّصر المحقَّق يوم الزلاَّقة، وكان ،أيضًا، من قلائل الأدباء الذِّين بقوا أوفياء له بعد محنته، مجسِّدًا أصدق مشاعر التَّضامن .

ومن أشهر ما قاله ابن اللَّبانة عقب معركة الزلاَّقة؛ ذلك البيت المثبت في ديوانه يقول فيه :[1](الكامل)

يَوْمَ العَرُوبَة[2] كَانَ ذَاكَ المَوْقِفُ و إنِّي شَهِدْتُ فَأيْنَ مَن يَتَوصفُ؟

و هو بيت مكثَّف بشحنة دلاليَّة قوامها الاعتزاز، و مصدرها الفخر بالظَّفر الذِّي منَّ الله سبحانه وتعالى به على المسلمين، فقد شهد الشَّاعر الموقعة، و بذلك يُناشد نفسه وغيره من الشُّعراء بنظم القصائد الطِّوال التي تصف أجواء المعركة وما أبلاه المعتمد من جهاد قلَّ نظيره.

و ما زاد البيت جمالاً و تأثيرًا ظاهرة التَّقديم و التّأخير في قوله: " يوم العَروبة كانَ ذاك الموقِف " وأصل التّركيب: " كَاَن ذَاك الموقفُ يوم العَروبة "، و لاشكَّ في أنَّ ابن اللَّبانة لم يستخدم مثل هذا الأسلوب اعتباطًا، وإنَّما هدف إلى تأكيد قصد معيّن، فقدَّم عبارة "يَوْمَ العَرُوبَة " وأخَّر " كَانَ ذَاكَ المَوْقِفُ" بهدف إبراز أهميَّة المتقدِّم، و لفت انتباه المتلقيِّ و جعل المقدَّم محور الكلام و بؤرة الحديث.

كما مزج الشّاعر بين التّوكيد والاستفهام في الشّطر الثاني من البيت، وهو استفهام انزاح إلى مقصد معيّن مفاده بثّ الحماس في نفوس الشّعراء للتّعبير عن أهميّة هذه المعركة التي كانت حدًّا فاصلاً بين الحقّ والباطل.

---

[1] - ديوان ابن اللّبانة، ص: 93.

- الأنيس المطرب: علي بن أبي زرع الفاسي. ص:191.

[2]- **يوم العَروبة**: يشير ،هنا، إلى اليوم الذِّي جرت فيه هذه المعركة الشَّهيرة وهو يوم الجمعة.

3- أبو عبادة القزّاز[1] :

من الشُّعراء الذِّين تذكر المصادر الأندلسيّة[2] إنجازهم لقصائدَ عبَّروا من خلالها عن النَّصر المحقَّق يوم الزلاَّقة، وما أظهره المعتمد من ثبات، و كان ابن القزَّاز من أشهر الوشَّاحين في الأندلس " لم يشقَّ غباره أحد من معاصريه، و هو أحد خمسة أدار عليهم ابن سناء عللا حديثة، و اختياراته من الموشَّحات في كتابه "دار الطّراز" ... "[3]، و يثبت صاحب "قلائد العقيان" أبياتًا للشَّاعر يمدح فيها المعتمد، يقول فيها:[4](الوافر)

وَ قَــالُوا: كَـفُّهُ جُرِحَتْ، فَقُلْنَا: أعَــادِيهِ تُــوَاقِعُــهَا الجِــرَاحُ
وَ مَـــا أثَرُ الجِــرَاحَةِ مَــا رَأَيْتُم فَتُوهِنُهَا المنَاصِلُ[5] وَ الرِّمَاحُ
وَلَـكِنْ فَــاضَ سَيْلُ البَأسِ مِـنْهَا فَــفِيهَا فِــي مَـجَارِيهِ انْسِيَاحُ
وَقَــدْ صَحَّــتْ وَسَحَّتْ بِالأمَـانِي وَفَــاضَ الجُودُ مِنْهَا وَالسّمَاحُ
رَأىَ مِنْــهُ أبُــو يَعْـقُوبُ[6] فِيهَــا عُــقَابًا لَا يــهَاضُ لَــهُ جَنَاحُ
فَقَــالَ لَهُ: لَــكَ القِدْحُ المعَلَّى إذَا ضُــرِبَتْ بِمَشْهَدِكَ القِدَاحُ

يشيد الشّاعر ،في هذه الأبيات، أيضًا بشجاعة المعتمد وصموده أمام هجمات العدوِّ المتتالية، ولعلَّ خير دليل على ذلك تلك الجراح التي كانت شاهدًا حيًّا على ثباته وصبره، مستعينا في توضيح الدّلالة بجملة من الأصوات في مقدّمتها صوت الحاء، وهو حرف مهموس احتكاكي، مخرجه من الحلق فيه من الحدّة والحرارة ما جعل الشّاعر يعمد إلى توظيفه بهدف نقل أحداث معركة الزّلاقة بعد أن حمي

[1]- هو أبو عبد الله محمّد بن عبادة المعروف بابن القزّاز من أشهر شعراء الأندلس، عرف بنظمه للموشّحات وبراعته فيها.
ترجمته في:
- الذخيرة: ابن بسام. 801/01/01.
- أمراء الشّعر الأندلسيّ: عيسى خليل محسن.دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1،1428هـ-2007م، ص:383.
[2]- مثل: الذّخيرة لابن بسّام، قلائد العقيان لابن خاقان.
[3]- أمراء الشّعر الأندلسيّ: عيسى خليل محسن. ص: 383-384 .
[4]- قلائد العقيان: ابن خاقان،تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 49-50 .
- الإحاطة في أخبار غرناطة: ابن الخطيب.111/02.
[5]- **المناصل**: جمع منصل وهو السّيف.
[6]- **أبو يعقوب**: المقصود به: يوسف بن تاشفين.

وطيسها، واشتدّ القتل، منوّهًا،في الوقت نفسه، بصبر المعتمد وثباته قبل التحاق جيش المرابطين، وقد تكرّر هذا الصوت في القصيدة أزيد من عشر مرّات،كما في قوله: (جُرِحَتْ- الجِـرَاحُ- الرِّمَاحُ- صَحَّـتْ-السّمَاحُ...).

لعلّ أهمَّ ما يثير القارئ لحظة شروعه في قراءة الأبيات أسلوب الحوار الذِّي اعتمده الشَّاعر في البيت الأوَّل:

وَ قَــالُوا: كَـفُّهُ جُرِحَتْ، فَقُلْنَا: أعَـادِيهِ تُـوَاقِعُــهَا الجِـرَاحُ

و يبدو أنَّه يردُّ على أقوال الضِّعاف الذيِّن تولّوا يوم الزَّحف ودبَّ الجبن في نفوسهم، فنقلوا ما يعانيه المعتمد حين فُلِقت هامته، وأُصِيب بجراح، فأجابهم إجابة الحازم الواثق، بأنّ كأس الهزيمة ستكون من نصيب الأعداء ومدلِّلاً ،في الوقت نفسه، على أنَّ كثرة الجروح دليلٌ على البسالة والشدَّة يوم الوغى.

و يبدو أنَّه التزم بالصِّفات التي ينبغي أن يمدح بها الرَّجل الكريم تمامًا مثلما حدَّدها "ابن طباطبا" بقوله: " و أمّا ما وجدته في أخلاقها، و تمدَّحت به، و مدحت به سواها، و نمَّت من كان على ضدِّ حاله فيه، فخلال مشهورة كثيرة، منها في الخلقِ الجمال و البسطة، و منها في الخُلق السَّخاء والشَّجاعة... "[1] فهذه الصِّفات،و لاسيما منها الجود و الشَّجاعة، اتَّخذها الشَّاعر مرتكزًا لمدحه وهي نقطة الالتقاء بينه وبين غيره من الشُّعراء الذِّين وفدوا على المعتمد لتهنئته بالنَّصر التَّاريخي المحقَّق.

كما أشاد الشَّاعر أيضًا بجهود المعتمد واستماتاته وهذا ما تجلَّى من خلال قوله:

رَأىَ مِــنْهُ أبُــو يَعْقُوبُ فِيهَا عُـقَابًا لَا يــهَاضُ لَـهُ جَنَاحُ

إذ شبَّه الشَّاعر ممدوحه بالعقاب، ولعلَّ وجه الشَّبه بينهما هو الانقضاض على الفريسة؛ فمثلما ينقضُّ العقاب ،وهو من الجوارح، على فريسته فجأةً و دون سابق إنذار، كذلك فعل المعتمد حين تفطّن لمكيدة ألفونسو السادس فاستعدّ للقتال، وربما يشير الشّاعر ،بطريقة غير مباشرة، إلى يوسف بن تاشفين الذِّي فاجأ محلاَّت العدوّ فأضرمها نارًا من جهة، ومن جهة أخرى دخوله إلى أرض المعركة وطبوله تصدع في الجوّ، ورغاء الإبل يعلو في سماء الأندلس، فتروِّع أحصنة الإسبان.

أما المعجم الشِّعري الذّي وظّفه الشّاعر، فقد جاء مفعمًا بالمفردات الدّالة على السِّلاح: (المَنَاصِلُ الرِّمَاحُ...).

[1]- عيار الشّعر: ابن طباطبا. ص: 12 .

و يبدو أنّ تركيزه كان على الجراح التي زيّنت وجه المعتمد، وكانت دليلاً على بسالته، ولهذا عمد إلى تكرار هذه اللَّفظة بصيغ مختلفة: (جُرِحَتْ، الجِـرَاحُ، الجِـرَاحَةِ...)، فكثرتها من منظور الشّاعر// الشّجاعة والبسالة.

هذه الفنيَّات وغيرها كانت سببًا في إعطاء الأبيات هالة من الجمال الفنيِّ، باستطاعتها لفت أنظار الممدوح، وحمله على التَّفاعل معه والإصغاء إليه.

4- أبو جهور:

كان أبو جهور من الشُّعراء الذِّين أشادوا بالنّصر التّاريخي المحقّق يوم الزلاَّقة، ومن الذِّين جلسوا لتهنئة المعتمد بهذا الظّفر الذِّي أعلى به الله راية الإسلام و المسلمين.

أثبت صاحب "الأنيس المطرب" بيتًا واحدًا للشَّاعر يبدو بأنَّه أُخِذ من قصيدة، ولعلَّ اكتفاءه بهذا النَّموذج الشِّعري يرجع إلى كونه بؤرة القصيدة، أو بيت القصيد كما تقول العرب.

يقول أبو جهور:[1](البسيط)

لَمْ تَعْلَم الرُّومُ إذْ جَاءَتْ مُصَمِّمَة يَوْمَ العَرُوبَة أنَّ اليَوْمَ للعَرَبِ

استهلَّ الشَّاعر بيته بأسلوب نفي؛ إذ نفى العِلْم و المعرفة عن الرّوم قاصدًا بذلك الدِّراية بأمور الحرب وما ينبغي لها من طاقة ذهنيَّة و ماديَّة، ويبدو أنَّ الشُّعراء آثروا تسمية يوم المعركة بيوم العَروبة إجلالاً منهم لهذا اليوم الذِّي يحمل ما يحمل من قدسيَّة في قلب كلِّ مسلم.

و ما يلفت الانتباه ،هنا، أسلوب التَّوكيد في قوله " أنَّ اليَوْمَ للعَرَبِ "، و قد أتى بمثل هذا الأسلوب لتأدية غرض معيّن، مفادها أنَّ هذا اليوم سيكون النَّصر فيه حليف العرب.

ولا شكَّ في أنَّ اختلاف الصِّيغة، وإضافة حرف يؤدِّي إلى تغيُّر المعاني، فإذا أخذنا ،مثلاً، حرف التَّوكيد "أنّ" من الجملة السَّابقة، ووضعنا بدَله حرفًا آخر فتصبح " يومَ العروبة فهذا اليوم للعرب" لبهتت الألفاظ وذبلت المعاني، و أحسسنا بالملل يتسرَّب إلى نفوسنا.

كما طغت المعرفة في البيت، كما في قوله: (الرُّومُ، يَوْمَ العَرُوبَة، اليَوْمَ، للعَرَبِ...) ولعلّ في ذلك حكمةً ما، فقد أراد الشَّاعر من خلال هذا التَّوظيف نقل صورة واضحة للقارئ عن طرفي المعركة (الرّوم- العرب)، فجعل الأولى في مواجهة الثَّانية شكليًّا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى الإشارة إلى

---

[1]- الأنيس المطرب: علي بن أبي زرع الفاسي، ص:191.

يوم العروبة، وهو اليوم الذِّي جرت فيه أحداث هذه المعركة، مضمِّنًا كلامه مدحًا لذكاء المعتمد الذِّي تفطَّن لمكيدة ألفونسو السَّادس، فدعا جنوده للتَّأهب طيلة يوم الجمعة.

5- ابن حمديس:[1]

يعدُّ ابن حمديس من أكثر الشُّعراء الذِّين تعرَّضوا بالمدح و الإشادة لصنيع الأندلسيِّين يوم الزلاَّقة وعلى الخصوص ثبات المعتمد، إذ قال يمدحه و يذكر الموقعة التي كانت بينه و بين ألفونسو السادس ومساندة المرابطين له : [2] (الطّويل)

ليهنئ بَنــي الإسْلام أن أُبْت سَالـما ... وغَــادَرْتَ أنْفَ الكفر بالذلِّ راغِما
كشفــتَ كُـروبًا عــن قُلــوبٍ كأنَّما ... وضَعْتَ عَلَيْها مـن هـواك خواتِما
صبرتَ لحرِّ الطَّعــن[3] والضّربِ ذائدًا ... عن الدِّين واسْتصغرت فيه العظَائما
وكَم شجّةٍ[4] فـي حرّ وجْهِكَ لـَم يَزَلْ ... لَكَ الحُسنُ منها بالشَّجاعَة واسِمَا
يَحُثُّـونَ لـلهَـيْجَاءِ جُـرْدًا سَـلاَهِبًا ... وَ يُنْضُونَ في البَيْـدَاءِ بُزلاً صَلاَدِما[5]

[1]- هو أبو محمَّد عبد الجبَّار بن أبي بكر بن محمَّد بن حمديس الأزدي الصِّقلي، شاعر مشهور دخل إلى الأندلس سنة 471هـ وهناك اتّصل بالمعتمد بن عبّاد حيث مدحه، فأجزل له الملك العطايا، وعندما نفي المعتمد إلى أغْمات قام بزيارته، وتبادل معه كثيرا من الرسائل الشّعريّة التي أثلجت قلبه، وواسته في محنته ...ترجمته في :
- وفيات الأعيان لابن خلّكان، 212/03 .
- المطرب: ابن دحية.ص:54.
- الأعلام: الزركلي.274/03.
- تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزّيات. دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط29، ص: 379.
- عبد الجبار ابن حمديس(حياته وأدبه): زين العابدين السنوسي. الدّار التونسيّة للنّشر، 1983، ص: 13.

[2]- ديوان ابن حمديس: صحّحه وقدّم له. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت- لبنان، دط، 1960، ص:425-427.

[3]- **حرّ الطّعن**: اشتداد المعركة وتأزُّمها.

[4]- **الشجّة**: الجرح في الرّأس أو الجبين.

[5]- **يَحُثُونَ**: يسرعون وكلّهم جدّ وعمل، **الهَيْجاء**: الحرب، **جُرْدًا**: يُقصد بها الخيل ذات الشّعر القصير الرّقيق، **سَلاهِبا**: وهو وصف يُطلَق على الطّويل من الخيل الماضي في عدوه، **يُنْضُون**: يسبقون، **بُزْلاً**: جِمَالاً، **صَلاَدِما**: وصف يُطلَق على الدَّابة القويّة الحافر.

إذَا طَعَنـوا بِالسمهـريَّةِ خِـلْتَـهُـمْ ضَـراغـمَ تُغْري بِـالقـلُـوبِ أَرَاقِـمَا[1]
فَلا عجبٌ أَن قَدَّتِ البِيضُ[2] هَامَهُمْ فَتلكَ حُرُوفُ اللِّين لاَقَتْ جَـوَازِمَا
أَرى ألفُنْش وَلَّى يَومَ لَاقَى فَوارِسًا مَغافـرُهُمْ[3] لاثُـوا عَـلَيْـهَا العَـمَـائِـمَـا
نَوَى في الحَرْبِ خُدْعَةً والحَرْبُ خُدْعَةٌ فَـأَدْبَـرَ مَـهْـزُومًـا وَقَـدْ كـانَ هَـازِما
وَمُعْتَـادةٍ أَكْـلَ الكماةِ[4] جُيـوشهَا أَعَـارِبُ تَـدْعُـو لـلـنِّزَالِ أَعَـاجِـمَا
وَأَيْدٍ بَنَتْ في القَفْر مِنْهَا صَوَامِعًا وَكَـانَت لَـهَا بالمُـرْهَـفَاتِ[5] هَوَادِما
عَـلَاهُـنَّ لِـلـتأذِيـنِ كـلّ مُـكَـبِّر تَـكـادُ لَـهُ كـفّ تَمـسّ الـغَمَائِمَا
أَدَرْتَ رَحَـاهَــا دَوْرَةَ عَـرَبِــيَّـةً تَـرَكـتَ عِـظَامَ الـرُّوم فِيهَا هَشَائِمَا[6]
هُنَاكَ ثَنَيْـتَ الكُـفْرَ خزيانَ بَـاكِـيًا نَـعَـم،وَرَدَدتَ الدِّينَ جذلانَ[7] بَاسِمَا
حلمتُمْ مَرَاجِيحًا، وَجُدْتُمْ أَكَـارِمًا وَسُدتُمْ بَـهَـالِيـلاً، وُصلتُمْ ضَرَاغِما

هنَّئ الشّاعر في هذه الأبيات المعتمدَ على عودته سالما بعد تحقيقه النّصر في معركة الزلاّقة، وإلحاقه الهزيمة بجيوش النّصارى، فكشف كروبًا عن الأندلسيِّين الذِّين ضاقوا ذرعًا بظلم ألفونسو السّـادس كما يشيد بثباته وصبره وكيف تصدّى لضربات السُّيوف.

و يبدو أنّه أُعْجب بشجاعة المعتمد، وهذا ما جعله ينظر إلى كثرة الجروح التي على جبينه بأنّها علامة حسن وجمال، ودليل على شجاعته وصبره(البيت الرابع).

[1]- **السمهريّة**: هي الرِّماح، نسبة إلى سَمهر وهو رجل كان يُقوِّمُ الرِّماح، **القلُوب**: مرض يصيب القلب حتى يؤدِّي إلى وفاة صاحبه، **أَرَاقم**: ج.م. رَقِم، وهو من أخبث أنواع الحيّات ويُطلَق على الذّكر.

[2]- **قدَّت**:شقَّت، **البيض**: السّيف.

[3]- **مَغَافِرهم**: ج.م. مِغْفر، و هو عبارة عن زرد ينسج من الدّروع توضع على قدر الرّأس لحماية المحارب من الإصابة بجروح في المعركة .

[4]- **الكماة**: يقصد بها الفرس التي يكون لونها بين السّواد والحمرة.

[5]- **المُرهَفَات**:ج.م. مُرْهَف، وهو الفرس المتقارب الأضلاع، ولعلّه أتى بمثل هذه المفردة للتدليل على أنّها خيول نحيفة ضامرة البطن بحيث يستطيع المرء رؤية أضلعها، وبالتالي فهي خيول سريعة رشيقة في عَدْوِها.

[6]- **رحاها**: حومتها، **هشائما**: من الهشيم وهو الشيء المتكسِّر، كما يُطلَق ،أيضا، على الأرض اليابسة الشّجر.

[7]- **جَذْلان**: فرحًا مسرورًا.

استعان ابن حمديس أيضا بالطِّباق بين:(اسْتصغَرْت- العَظَائما) بهدف الإشارة إلى بسالة المعتمد وثباته في أرض المعركة، كما جاءت القافية مشبعة، وهو ما يُظهر حالة الفرح والنّشوة بالانتصار المحقّق، فالشّاعر يريد إطلاق العِنان لفرحته، ودعوة غيره من الشّعراء للاحتفال بهذا النّصر.

تحدَّث ابن حمديس في البيت الخامس عن قوّة جيش المسلمين، واستعدادهم للحرب، وهذا ما ظهر من خلال استقدامهم لخيول أصيلة تتميّز بشعرها القصير الرّقيق، وطولها وسرعتها التي تفوق سرعة الجمال في الفيافي، وهنا يلمس القارئ نوعًا من المبالغة لعلّ مردّها رغبة الشّاعر في إظهار قوّة الجيش وحماسه في هذه الواقعة التي عُدَّت مفصليَّة في تاريخ الإسلام بالأندلس مستعينًا في توضيح مقصده بالتوازن المبني على أساس علاقة تماثلية، حيث جعل لكلّ مفردة من الشّطر الأول ما يوازنها و يماثلها في الشَّطر الثاني نحويًّا[1] وصرفيًّا[2] وعروضيًّا، مما أضفى على البيت تناغمًا صوتيًّا، وإيقاعًا موسيقيًّا يوازي سرعة الخيل، ووقع حوافرها على الأرض.

أمّا في البيت السّادس فقد شبّه بسالة جيش المسلمين، ولاسيما وهم يرمون الرّماح فتخترق أفئدة الأعداء بالأُسُود التي تتظاهر بالضّعف والموت لتغري الحيّات السّامة بالاقتراب، وما إن تدنو منها حتى تنقضّ عليها، فالشّاعر من خلال هذه الصّورة لم يستعر صفة الشّجاعة من الأسود فقط؛ بل أضاف إليها صفة الذّكاء، وهو ما جعلها (الصّورة) متميّزة ومؤثِّرة في الوقت نفسه.

و يستمرّ في وصفه أجواء المعركة، وكيف تفنّن الجنود في قطع هامات الأعداء، مشبّها السُّيوف في مضائها وحدَّتها وفعاليّتها بأدوات الجزم التي تدخل على حروف اللِّين فتجزمها، وهو تشبيه أظهر مقدرة الشّاعر على الرّبط بين العناصر المتباعدة، وجَمْعِها في صورة شعريّة جميلة.

ولم ينس ابن حمديس وصف ألفونسو السّادس، وما لاقاه من خوف في أرض المعركة، حيث ولّى هاربا حين رأى جنود المسلمين متدرِّعين بزرد تقيهم ضربات العدوّ، ولم تكن هذه الدّروع مكشوفة للعيان بل جعلوا من حولها عمامات تُخفِيها، وهي حِيَلٌ أظهرت إيمان المعتمد وابن تاشفين بضرورة النّصر وإعمال جميع السّبل من أجل تحقيق هذا الهدف.

يشير ابن حمديس في البيت التاسع إلى محاولة ألفونسو السادس التحايل على المرابطين والمعتمد حين أخبرهم بتأجيل موعد اللِّقاء حتى يتمكّن من الهجوم عليهم على حين غرّة، إلا أنّ المعتمد تفطّن

---

[1] - **نَحْوِيّا**:(فعل+ فاعل+ م.به...).

[2] - **صَرْفيًّا**:(يَحُثُونَ- يُنْضُون= يفعلون، جُرْدًا- بُزْلاً= فُعْلًا، سَلاهِبا- صَلاَدِما= مَفَاعِلًا).

لحيلته، فاستعدّ طيلة يوم الجمعة، وهكذا انقلبت النتيجة؛ فبعد أن كاد النّصر يتحقّق للإسبان تغيّر الوضع بعد التحاق يوسف بن تاشفين بأرض المعركة، وقد استعان في توضيح الدّلالة بالتشبيه البليغ في قوله:(الحَرْبِ خُدْعَةً) حيث ذكر طرفي التشبيه، وحذف الأداة ووجه الشّبه، بهدف التأكيد على هذه الفرضيّة، فكلّ شيء مباح في الحرب، ومن لم يُعمِل الحيلة يوم تضع الحرب أوزارها فإنّ مصيره الانهزام، بالإضافة إلى توظيفه الطّباق بين: (هَازِمًا- مَهْزُومًا) الذي بيّن انقلاب الوضع وتغيُّر نتيجة المعركة، فقد كان الإسبان يمنُّون أنفسهم بانتصار باهر، وإذا بهم يفاجئون بالتحام الجيشين (المرابطين والأندلسيّين) وكثرة تعدادهم، وجودة سلاحهم.

أمّا في البيت العاشر فقد أشاد ببطولة العرب وشجاعتهم وكيف تصدّوا لجيوش الإسبان، وهذا ما تجلّى في قوله: (أَعَارِبُ تَدْعُو للنِّزَالِ أَعَاجِمَا)، وموظِّفًا التقديم والتأخير في قوله: (وَمُعْتَادةٍ أَكْلَ الكماةِ جُيوشهَا) لأنّ أصل الجملة: (وَمُعْتادةٍ جُيوشها أَكْل الكُمَاة)، وهدفه من وراء ذلك إبراز قوّة جيش المسلمين الذين دخلوا إلى أرض المعركة بخيول قويّة ذات لون أسود ممزوج بحمرة.

يشير الشّاعر في البيتين الحادي عشرة والثاني عشرة إلى الفكرة التي عمد إليها المسلمون بعد انتهاء المعركة بالنّصر الباهر، وهي جمع رؤوس القتلى من الإسبان، واتِّخاذها صوامع يؤذّنون عليها، وهذا ما تجلّى في قوله: (وَأَيْدٍ بَنَتْ في القَفْر مِنْهَا صَوَامِعًا) شكرا لله تعالى على صنيعه الجميل الذي كفل لهم الظّفر على جيوش الأعداء الذين لطالما انتدبوا إلى تحويل المساجد إلى كنائس تعصُّبًا منهم وحقدًا كما لجأ ،أيضًا، إلى الكناية في قوله: (تَكادُ لَهُ كفّ تَمسّ الغَمَائِمَا)، وهي كناية عن السّمو والرّفعة هذا من جهة، ومن جهة أخرى كناية عن كثرة الخسائر الماديّة التي لحقت بجيوش العدوّ، فلمّا تكدّست جثثهم صارت كالجبل ارتفاعًا.

كان لتكرار لفظة (دَارَ) فعلًا ومصدرًا (دَوْرَةً) في البيت الثالث عشرة أهميّة؛ حيث أبرز إسهامات المعتمد في هذه المعركة، وكيف استطاع تسييِّرها، وإدارتها بشكل كفل لهم النّصر، ويُلاحَظ في الشّطر الثاني: (تَركتَ عِظَامَ الرُّوم فِيهَا هَشَائِمَا) أنّ الشّاعر استقى معناه من القرآن الكريم وبالضّبط قوله تعالى: ﴿**وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا**﴾[1]، وقد وظّف الشّاعر هذا

[1]- سورة الكهف، الآية:45.

التناص[1]الدّيني أو الاقتباس بهدف لفت انتباه القارئ إلى ما فعله المسلمون بجيوش النّصارى الذين تركوهم في وضع يرثى له.

اعتمد الشّاعر في البيت ما قبل الأخير على ظاهرة التوازن المبني على أساس علاقة تقابليّة؛ حيث جعل لكلّ مفردة من الشّطر الأوّل ما يقابلها في الشّطر الثاني:(ثَنَيْتَ–رَدَدتَ)، (الكُفْرَ– الدِّينَ) (خزيانَ– جذلانَ)،(بَاكِيًا– بَاسِمًا)، كما يلاحظ ،أيضا، أنّ الصدر ناظر العجز في نظامه النّحوي:(فعل+فاعل+مفعول به...)، والصّرفي:(خزيان– جَذلان= فعلان)،(بَاكِيًا– بَاسِمًا= فاعلا) والعروضي، وتبدو جماليّة هذه الصّورة الشّعريّة في هذا البناء المتوازن من خلال تشخيص "الكفر" و"الدِّين" في صورة إنسان باكيًا من شدّة الحزن تارةً، وفرحًا بنشوة الانتصار طورًا آخر، ومثل هذا التوازن يستحسنه المتلقِّي نظرًا للتناسب الموجود بين الشطرين. وقل الشيء نفسه في البيت الأخير حيث جاءت مفردات الشّطر الأوّل متوازنةً مع ألفاظ الشّطر الثاني، وهو توازن مبني على أساس علاقة تماثليّة، على نحو أظهر رغبة الشّاعر في الإعلاء من مقام بني عبّاد ولاسيما المعتمد الذي جعله رمزًا للحِلم:(حلمتُمْ مَرَاجِيحًا)، وللجود:(وَجُدْتُمْ أَكَارِمًا)، وهم سادة كرام:(وَسُدتُّمْ بَهَالِيلاً) وأسود في الحروب:(وُصلتُمْ ضَرَاغِما). موظِّفًا معجمًا شعريًّا تضمَّن صفات للخيل، كما في قوله: (جُرْدًا، سَلاَهِبًا، صَلاَدِما، كُمَاة)، وآخر تضمَّن مفردات دالّة على المعركة وأدواتها، مثل:(الهَيْجَاءِ طَعَنوا بِالسمهريَّةِ، البِيضُ، فَوارِسًا، مَغافِرُهُمْ). وهكذا تفنّن ابن حمديس من خلال هذه القصيدة في رسم صورة معبِّرة عن الواقعة تعبيرًا جميلًا، مُظهرًا شجاعة المعتمد وابن تاشفين وصمود جيش

[1]- **التناص**: عبارة عن تداخل نصوص شعريّة أو نثريّة مع نص ما بحيث يكون بينهما انسجام وتآلف، ودالّ قدر الإمكان على الفكرة التي يريد الشاعر طرحها، ويبدو أن ظاهرة التناص لا فرار منها ذلك أنّ الكاتب ليس بمعزل عن التراث، ولا يستطيع أن يبدع من فراغ، فالنّص ،إذن، كمٌّ متداخل من نصوص سابقة، ويعرِّفه محمّد مفتاح على أنّه فسيفساء من نصوص متداخل بعضها مع بعض ، بحيث يمنح النّص تأثيرًا وجاذبيّة. ويعدّ هذا المصطلح تطوّرا لمفاهيم سابقة مثل: السّرقات الأدبيّة، والاقتباس الذي اقتصره بعضهم على الأخذ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، في حين جعل بعضهم التّضمين خاصًّا بالشِّعر، ينظر:

– تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التناص): محمّد مفتاح. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص: 121.

– دراسات في النّص والتناصيّة:ترجمة وتقديم وتعليق. محمد خير البقاعي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص: 58.

المسلمين الذي أظهر استعدادًا وتحديًّا على نحو أبرز رغبتهم الشّديدة في تحقيق النّصر على جيوش الإسبان.

يلاحظ القارئ لهذه القصيدة أنّ الشّاعر لم يبن قصيدته على الأسس التي تعوّد عليها الشّعراء القدامى من الاستهلال بمقدّمة طلليّة أو غزليّة، ثمّ الانتقال إلى غرض آخر؛ بل عالجت الأبيات موضوعًا واحدًا، وهو الإشادة بشجاعة المعتمد وما أبلاه من جهاد في معركة الزلّاقة، وتصوير أجواء المعركة، وانهزام ألفونسو السّادس ملك النّصارى.

6- **مختار بن النّجار**[1]:

هو من الشّعراء الذين أنشدوا بين يدي المعتمد عقب معركة الزلّاقة، وقد أثبت صاحب الذّخيرة بيتين للشّاعر يقول فيهما[2]:(البسيط)

ذَلَّت لِعِزَّتك المُلُوكُ الصِّيدُ[3]   يَا مَنْ إذَا نقصَ الزَّمَان يَزِيدُ
وَفَتَحت بَابَ الغَرب يَا ابن محمّد   وَ بَلغتَ أَقْصَاه فَأَيْنَ تُرِيدُ

يشيد الشَّاعر في هذين البيتين بشجاعة المعتمد، وما أبلاه في ذلك اليوم من بأس، مستعينا في توضيح الدّلالة بالطِّباق بين الذلّ والعزّ:(ذَلَّت–عِزَّتك)، والزّيادة والنقصان: (نقصَ– يَزِيدُ)، الذي أظهر مكانة المعتمد وما يحظى به من سلطان عن طريق استحضار الأضداد، أمّا في البيت الثاني فقد جعل الشّاعر الملك فاتحًا لبلاد الرّوم وهذا ما تجلّى في قوله: (وَفَتَحت بَابَ الغَرب يَا ابن محمّد)، وزاد الاستفهام في الشَّطر الثاني المعنى عمقًا: (فَأَيْنَ تُرِيدُ)، وهو استفهام انزاح إلى معنى المبالغة التي طبعت جلَّ أشعار الشّعراء الذِّين جاؤوا لتهنئة المعتمد بالنَّصر المحقَّق يوم الزَّلاقة.

[1]- من الطّارئين على الأندلس، قيل إنّه كان أميًّا لا يقرأ ولا يكتب، ولكنّه بارع في الشّعر، حسن النّظم فيه ولهذا السّبب كان أمره من الأعاجيب...ينظر:
- الذّخيرة: ابن بسام.814/01/03.
[2]- المصدر نفسه، 815/01/03.
[3]- **الصِّيد**: كل ذي صول وطول من ذوي السّلطان.

7- أبو بحر يوسف بن عبد الصّمد [1]:

نظم الشّاعر مجموعة من الأبيات أشاد فيها بالنّصر المحقَّق يوم الزلّاقة و بالشّجاعة التي أبداها المعتمد في هذه الواقعة، حيث يقول[2] :(الكامل)

خَضَعَتْ لِعِزَّتك المُلُوك الصيد وَعَنتْ لَك الأَبْطَالُ وهي أُسُودُ
رَأْيٌ يفلُّ الجَيْشَ وهو عرمرمٌ و يعفّر الجبَّارَ وهو عَنِيدُ[3]
لَمْ تَرْضَ إلَّا والسُّيوف تَمَائم والحَرْبُ ظئرٌ[4] والسُّرُوجُ مهودُ
وَلِكُلِّ نَصْرٍ مِنْ ظباك مَخيلةٌ وَلِكُلِّ فَخْرٍ مِن قناكَ عمودُ[5]
هَيْهَات لا يَمْضي لِحَقِّك شَاهِدٌ يَومُ العَروبَةِ شَاهِدٌ مَشْهُودُ
والشَّمسُ مَرْهَاءُ الجُفُونِ كَلِيلَةٌ والجوُّ مغبَرُّ الذُّرى مَسْدُودُ[6]
وَالخَيلُ قد نكصت عَلى أَعْقَابهَا والرُّومُ زَرْعٌ والرُّؤُوسُ حَصِيدُ

أظهرت هذه الأبيات شجاعة المعتمد، وإسهاماته الفعّالة في هذه المعركة الحاسمة، ولم يخرج الشّاعر هنا عن الأطر التي حدّدها غيره من الشّعراء الذين مدحوا الملك؛ بل سار على خطاهم في رسم صورة لبطل قومي تميّز بالبسالة والرّأي السّديد، محاولًا منذ الوهلة الأولى إعطاء لمحة عن المعتمد، فهو مَلِك ذلَّت لقوّته الأبطال الشّجعان:(خَضَعَتْ لِعِزَّتك الملُوك الصيد)، موظِّفًا التقديم والتأخير، لأنّ أصل التركيب:(خَضَعَتْ الملُوك الصيد لِعِزَّتك) على نحو أبرز أهمية المتقدّم، فالشَّاعر يريد التركيز على صفة العزّة، مُتخذًا إيَّاها منطلقًا للمدح والإشادة، ولم يكتف بهذا؛ بل أشار ،أيضا، إلى رأي المعتمد السّديد، وهذا ما تجلّى في قوله:(رَأْيٌ يفلُّ الجَيْشَ وهو عرمرمٌ)، مشبِّها رأي المعتمد بالسّيف الحادّ الذي يشقّ الجيش رغم كثرته، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وجاء بما يدلّ عليه (يفلّ) على سبيل

---

[1]- هو يوسف بن خلف بن أحمد بن عبد الصّمد ، قيل إنّ أهله كانوا من أمراء الأندلس، ومن ذوي الهيئات، والمراتب الرّفيعة...ترجمته في:

- الذّخيرة: ابن بسّام. 809/01/03.

[2]- المصدر نفسه، 814/01/03- 815.

[3]- **يفلُّ** : يشقّ، **يُعفِّر**: بمعنى يصارع الرّجل الشّديد القويّ حتى يلقيه في العَفَر.

[4]- **ظئر**: وهي المرضعة لغير وليدها، فتحنو وتعطف عليه .

[5]- **ظُباك**: يقصد به حدّ السّيف، **مَخِيلة**: دليل وبرهان، **قناك**: رمحك.

[6]- **مَرْهَاء**: بمعنى أصابها المرض في عينها، **كَلِيلَة**: تعبة مريضة.

الاستعارة المكنيّة، ولعلّ لجوءه إلى مثل هذا التشخيص كان بهدف الإعلاء من مكانة المعتمد، حتى وإن كان في مدحه مبالغةً، لأنّ مثل هذه المبالغات مستحسنة وهي صالحة لمخاطبة الملوك والأمراء وعن هذه الخاصيّة التي تتميّز بها الاستعارة يقول عبد القاهر الجرجاني:"فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة باديةً جليّة...وإن شئت أرَتك المعاني اللَّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنَّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانيّة حتى تعود روحانيّة لا تنالها إلا الظّنون" [1]، وبذلك يكتسب النّص حركة ويزداد المعنى عمقًا.

ويستمرّ في مدحه متوسِّلًا في ذلك بجملة من الصّور الفنيّة في مقدِّمتها التشبيه البليغ في قوله:(والسُّيوف تَمَائم) حيث شبّه السّيوف بالتّميمة التي تُعلَّق على الرّقبة تجنُّبًا للإصابة بالعين أو الحسد، حاذفًا أداة التشبيه، ووجه الشّبه، ممّا يوهم المتلقِّي بتطابق طرفي التشبيه، وأردف هذه الصّورة بصورٍ أخرى مماثلة:(والـحَرْبُ ظئرٌ)،(والسُّرُوجُ مـهودُ)، فقد شبّه الحرب بالمرضعة التي تحنو على غير رضيعها، أمّا السّروج فشبّهها بالمهود، ولاشكَّ في أنّ مثل هذه الصّور زادت الدّلالة عمقًا وحركةً وحيويّةً، وكأنّي بالشّاعر يريد القول إنّ إقبال المعتمد على المعركة شبيهٌ إلى حدٍّ كبيرٍ بإقبال المرضعة على صغيرها.

كما عمد إلى التوازن المبني على أساس علاقة تماثليّة، وهذا في البيت الرابع، حيث قابل كلّ مفردة من الشّطر الأول بما يماثلها و يوازنها في الشّطر الثاني: (وَلِكُلِّ نَصْرٍ- وَلِكُلِّ فَخْرٍ)، (مِنْ ظباك- مِن قنـاكَ)، (مخيلةٌ- عـمودُ)؛ فالسّيف ،إذن، والرِّماح وسائل حربيّة كفلت النَّصر والفخر للمعتمد وباستعمال اسم فعل الأمر(هَيْهَات) أكّد الشّاعر استحالة نسيان صنيع المعتمد، وما أبلاه في ذلك اليوم المشهود، مستعينًا في ذلك بالجناس:(شاهد- مشهود)، ومستثمرًا الاستعارة المكنيَّة وطاقاتها الإيحائيّة، وهذا ما تجلّى في قوله:(والشَّمسُ مَرْهَاءُ الجُفُونِ كَلِيلَةٌ)، حيث شبّه الشمس بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأبقى على ما يدلّ عليه (مَرْهَاءُ الجُفُونِ)، ومثل هذه الصّور أبرزت شدّة المعركة بعد أن حمي وطيسها، فتناثر الغبار، وتلبّدت السّماء.

---

[1]- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني.تحقيق. محمد الفضالي، المكتبة العصريّة، صيدا-بيروت، ط1، 1419هـ-1998م،ص:73.

أمَّا في البيت الأخير فقد وصف ما لحق جيش الإسبان من خسائر فادحة، كما في قوله:(الرُّومُ زَرْعٌ) موظِّفًا التشبيه البليغ، إذ شبّه هذا الجيش بالزّرع، أمّا الرّؤوس المتطايرة فهي شبيهة بالحصيد. ممّا زاد في تقوية الدّلالة من خلال توظيف الشّاعر لمثل هذه الصور التي تتميّز بالحركة والحيويّة، فالشّاعر هوّن من الرّوم وأكبر الفعل الخارق للممدوح وجيشه.

جاء المعجم الشِّعري حافلًا بالمفردات الدّالة على الحرب، كما في قوله:(يفلُّ، الجَيْشَ، الـحَرْبُ، يَومُ الـعَروبَةِ)، كما نجد معجمًا آخر ضمّنه وسائل الحرب، كما في قوله:(السُّيوف،السُّرُوجُ، ظباك، قنـاكَ الخيل).

استطاع الشّاعر ،من خلال هذه الأبيات، رسم صورة لبطل قوميّ أندلسيّ تميّز بالشّجاعة والحكمة وبالغ في وصفه، ولعلّ هدفه من وراء ذلك الإعلاء من مكانته، والافتخار بالنّصر المحقَّق يوم الزَّلاقة.

8- تصوير الشّعراء نهاية ألفونسو السّادس:

مثلما تغنَّى الشُّعراء بالصَّنيع الرّائع الذِّي أنجزه المعتمد و يوسف بن تاشفين، لم ينسوا في المقابل التَّعريض بألفونسو السَّادس، وما لحقه من جروح و خيبات في العدّة والأرواح، ولعلّ أهـمَّ نموذج شعريّ صوَّر بدقَّة متناهية النِّهاية الوخيمة التي أصابت ألفونسو السّادس، قصيدة لابن وهبون يقول فيها:[1](الوافر)

فَـيَا أذْفُـونش يَـا مَغْرُور هَـلاَّ … تَجنَّـبتَ المَشـيخَة يَا غُلامُ
سَتَسْأَلُكَ النِّـسَاءُ وَ لا رِجَـال … فَـحَدِّث مـَا وَرَاءَكَ يَا عِصَامُ[2]؟
وَرَاقِبْـهَا بـِأَرْضِـكَ طَـالِعَاتٍ … كَمَا تَهْدِي صَوَاعِقُهَا الغَمَامُ
أَقَمْتَ لِذَا الوَغَى سوقًا فَخُذْهَا … مـنَاجزَةً وَ هَـوِّن مَـا تُسَـامُ
فَإنْ شِئْـتَ اللّجَيْنُ فَثَمَّ سَامُ … وَ إنْ شِئْـتَ النضَّار فَثَمَّ حَـامُ[3]

---

[1]- قلائد العقيان: ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص:51 .

[2]- عبارة صارت مثلاً، و يبدو أنّ أوّل من تكلّم بها النابغة الذبياني لعصام صاحب النّعمان الذي كان مريضا، فكان يستخبر عنه ويطالع أحواله منه قائلاً: ما وراءك يا عصام؟ ينظر:

- العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1404هـ- 1983م، 46/03.

[3]- **اللُّجين**: الفضة، **النضّار**: الخالص من كلِّ شيء، يقال: ذهب نضّار أي خالص.

جَلاَلُكَ فَوْقَ مَا يُعْطِيكَ وَهْمٌ وَفِعْلُكَ فَوْقَ مَــا يَسَعُ الكَـلاَمُ

تنتمي هذه الأبيات إلى غرض الهجاء، فالشّاعر بصدد إلباس عدوّه كلّ الصّفات الذّميمة بغية الحطّ من قيمته و الاستهزاء به، ولاسيما إذا كان المهجوّ ألفونسو السّادس ملك النّصارى، الذي بالغ في شططه، ووصل به الأمر إلى المطالبة بحصون منيعة، ومدن كبيرة. ذلك بعد تمكُّنه من الاستحواذ على طليطلة واسطة عقد الأندلس.

وظّف الشّاعر في هذه الأبيات صوت الميم ،المسبوق بألف المدّ، رويًّا. وهو من أصوات الغنّة تكرّر في الأبيات أزيد من عشرين مرة، وقد عمد إلى توظيفه بهدف إظهار الضّعف والعجز الذي ألمّ بألفونسو السّادس وأتباعه حين فرّوا من أرض المعركة مثخنين بالجراح، يجرّون أذيال الخيبة، وجنود المسلمين يتبعونهم بسيوفهم، ومستهلًّا أبياته بأسلوب نداء " يا أذفنش"، و تستعمل الياء ،غالبًا، لمناداة البعيد فعبَّر بطريقة فنيَّة عن الهزيمة التي مُني بها ألفونسو السّادس الذِّي صار مصدر قلق الأندلسيِّين خاصّة بعد استيلائه على طُليطِلة هذا من جهة، ومن جهة أخرى أظهر تباين مصير الفريقين، وهو الظَّفر للمعتمد ويوسف بن تاشفين، والهزيمة والخزي للإسبان .

و الأهمّ من ذلك تكرار هذا الأسلوب ثلاث مرَّات في البيت نفسه " يَـا مَغْرُور "... " يَا غُلامُ " نافيًا كلّ صفات الحزم عن المهجوّ، وذلك حين نعته بالغلام تارةً نظرا لما تحمله هذه اللّفظة من معاني مختلفة أهمّها عدم القدرة على تحمّل المسؤولية والطّيش، وبالمغرور المتباهي بنفسه طورًا آخر، كما أنّ مثل هذا النّداء حمل معنى البعد **المكاني**؛ ذلك أنّ المعركة جرت في الحدود ما بين البرتغال وإسبانيا و**النّفسي** حيث أظهرت كراهيّة الشّاعر للعدوّ ولاسيما قائدهم.

أمّـا أسلوب الاستهزاء فظهر في البيت الثاني حين وظّف الشّاعر المثَل في قوله: "فَـحَدِّث مـَا وَرَاءَكَ يَا عِصَامُ"، الذي يُضرب في الاستخبار عن شيء والتيقّن منه، فابن وهبون يتوقّع أن يُسأَل ألفونسو السّادس عن أسباب هذه الهزيمة التي مُني بها من طرف المسلمين، وخاصّة بعد تلك الاستعدادات الكبيرة لهذه المواجهة، فبماذا سيجيب مواطنيه الإسبان عن كلّ هذه الأسئلة يا ترى؟.

وظّف الشّاعر التوازن في البيت الخامس، حيث جعل لكلٍّ مفردة من الشَّطر الأوّل ما يماثلها و يوازنها في الشّطر الثاني:(فَإنْ شِئْـتَ– وَإنْ شِئْـتَ)، (اللّجَيْنُ– النضَّار)، (فَثَـمَّ سَامٍ– فَثَمَّ حَـامُ)، ممّا أكسب النّص تناغمًا صوتيًّا مؤثِّرا.

يشير ابن وهبون ،بنبرة تهكميّة، إلى أنّ إحساس هذا القائد الإسباني بالجلال والعزّة ما هو إلاّ وهمٌ استيقظ منه لحظة فراره من أرض المعركة وهو مثخن بالجراح.

و هكذا صوَّر الشَّاعر شخصيَّة ألفونسو السّادس بما تمتاز به من عُجْب و كبرياء، تبعث القارئ على الاستهزاء به، وتغرس فيه إعجابًا بشخصيَّة المعتمد، فالضِّد ،كما يُقَال، يبرز حسنه الضِّد. وبذلك استطاع ابن وهبون خلق لوحة فنيَّة تلاقحت فيها عناصر المدح والهجاء، بما في الأوَّل من إعلاء للممدوح، وفي الثَّانية من حطّ للمهجوِّ.

ظلَّت معركة الزَّلاقة واقعة شهيرة كلَّما تذكرَّها الأندلسيُّون أحسُّوا بالفخر والامتنان لملكِهم المعتمد الذِّي قام بخطوة جريئة تمثلَّت في استنجاده بالمرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين، إلى أنَّ ذلك لم يدم طويلا فسرعان ما عادت الأوضاع إلى سابق عهدها، وعاد ملوك الطَّوائف إلى إتِّباع طريق التَّفرقة إلى أن قرَّر ابن تاشفين خَلْعَهم.

الفصل الثالث: رثاء المعتمد بن عبّاد لنفسه و أهله:

1-سقوط مملكة بني عبَّاد:(**484** هـ)

2- رثاء المعتمد بن عبَّاد لنفسه

3 – المعتمد بن عبّاد يرثي ولديه المأمون و الرّاضي

1-سقوط مملكة بني عبَّاد:(484 هـ)

كان لدخول المرابطين إلى الأندلس أثرٌ كبيرٌ في قلب الموازين، و في تحقيق النَّصر التَّاريخيِّ على جيوش الأعداء في معركة الزلاَّقة الشَّهيرة، غير أنَّ ملوك الطّوائف سرعان ما عادوا إلى التَّنازع على السُّلطة مُتَناسين واجباتهم تجاه الإسلام والوطن وشعبهم، حتى قرَّر يوسف بن تاشفين خَلْعَهم والاعتماد على نفسه في وقف الزَّحف الإسبانيِّ[1]، فبدأ بإسقاط هؤلاء الملوك الواحد تلو الآخر وجَعَل المعتمد آخر هدف له مع تخيِّيره بين الاستسلام أو القتل، ويروي صاحب "قلائد العقيان" بداية الصِّراع وحال المعتمد آنذاك فيقول: " و لمَّا تمَّ في الملك أمدُهُ، وأراد اللّه أن تخرَّ عَمَدُه، وتنقرض أيَّامه، وتتقوَّض عن عراص الملك خيامه، نازلته جيوش أمير المسلمين ومحلاّتُه، وظَاهَرَتْه فساطيطه[2] ومظلاَّتُه، بعدما نُثِرَتْ حصونُهُ وقلاعُهُ، وسُعِّرت بالنِّكاية جوانحه وأضلاعه، وأُخِذَتْ عليه الفروجُ والمضايق، وثَنَتْ إليه الموانعُ والعوائقُ، وطرقته طوارقها بالإضرار، وأمطرتْه كلّ ديمةٍ مدرارا"[3]، و هو نصٌّ صوَّر المعركة التي جرت بين المرابطين والمعتمد الذي استمات في الدِّفاع عن قصره وممتلكاته، إلى أن تمكَّنوا من اقتحامه يوم الثّلاثاء منتصف رجب من السَّنة المذكورة، فلقيهم الملك عند باب من أبواب القصر يُسمَّى باب الفرج[4]، ولعلَّه كان يمنِّي نفسه وهو على هذا الباب بالفرج وزوال الهمِّ، وهي تسمياتٌ أظهرت جملة من المواقف العقديَّة لدى الأندلسيِّ، فهو يستشير المنجِّمين، و يسمِّي أماكن بأسماء تبعث على التَّفاؤل، وفي ذلك نوعٌ من التَّعويض النَّفسي عن حالة الخيبة و الإحباط التي يعيشها الفرد الأندلسيِّ وسط دوَّامة من الصِّراعات.

و يبدو أنَّ إسْقاط مملكة إشبيليَّة من قبل المرابطين لم تكن عمليَّة سهلة، ولاسيما إذا كان الهَدَف ملكًا تعوَّد على مجابهة الخطوب، ولعلَّ في جعل مملكة بني عبَّاد آخر هدف مقصديَّة أراد من خلالها أمير المسلمين تخويف المعتمد، وزرع الاضطراب في نفسه هذا من جهة، ولِعلْمِه بما تمتاز به شخصيَّة

---

[1]- تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس:خليل ابراهيم السَّامرائي.ص:254.

[2]- **فَسَاطِيطُه**: ج.م فُسْطَاط، ويقصد به الجماعة أو النّفر من النّاس.

[3]- قلائد العقيان: ابن خاقان. تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 64

[4]- المعجب: المراكشي، ص: 104.

- الإحاطة في أخبار غرناطة: ابن الخطيب. 111/02.

- **باب الفَرَج**: أحد أبواب إشبيليّة يقع في جنوبها على مقربة من قصر المعتمد.

من عزَّة ومقدرة حربيَّة من جهة أخرى، فأراد التفرُّغ له و تجميع أكبر قدر ممكن من الجيوش القادرة على إسقاط مملكتة. إلاّ أنَّ الثَّائر سرعان ما تخمد نار ثورته، فللتَّعب نصيب، و لتخاذل الأصدقاء حصَّة أيضًا " فلمَّا كان عصر ذلك اليوم عاودهم القوم، فظهر على البلد من واديه، و يئس من سكنى ناديه، و بلغ فيه الأمل حاسده وشانيه، وشبَّت النَّار في شوانيه، فانقطع عندها الأمل والقول وذهبت القوَّة من أيدي أهلها ...، وكان الذِّي ظهر عليها من جهة البرّ، رجلٌ من أصحاب يوسف أمير المسلمين يُعرف بجدير بن واسنو؛ و من الوادي رجلٌ يعرف بالقائد أبي حمامة مؤلى بني سجوت و التوت الحال أيّامًا يسيرة ... "[1]، و هي نصوص تشحذ نفس القارئ على الترقُّب، وتظهر صمود كل طرف، و إيمانه بضرورة التَّغيير. وهكذا استمرَّ الكرُّ والفرُّ بين الفريقين، إلى أن أحسَّ المعتمد بنهاية مُلْكِه و حياة المجد .

نُقِل الملك وحظيَّته الرُّميكيّة و أبناؤه و بناته إلى العدوة في جوّ مهيب يسوده الألم و الصَّمت "وحملتهم الجواري المنشآت، وضمَّتهم جوانحها كأنَّهم أموات، بعدما ضاق عنهم القصر، وراقَ منهم العصر، والنَّاس قد حُشروا بضفّتَيْ الوادي، وبكَوْا بدموعٍ كالغوادي، فساروا و النَّوح يحدوهُمْ، و البوحُ باللَّوعةِ لا يعدُوهم ..."[2]، و بانتقال المعتمد من أرضه، يكون قد ضُرب بينه وبين إشبيليَّة حجابٌ غليظ، ويتخيَّل المرء صورة المعتمد ينظر إليها بعيون حزينة دامعة، متوجِّسًا خيفة من غربة موحشة وأيَّام صعبة في كنف الأسر والمنفى.

قال المعتمد مجيبًا من دعاه إلى ضرورة الاستسلام للمرابطين وقت الحصار: [3] (مجزوء الكامل)

لَـمَّا تَـمَـاسَكَتِ الـدُّمُوعُ و تَنَبَّـهَ القَـلْـبُ الصَدِيـعُ[4]

و تَـنَاكَـرَت هِـمَـمِي لِـمَا يستَـامُهَا الخَطْبُ الفَظِيعُ

قَـالُـوا:الخـضُوعُ سِيَاسَةٌ فَـلْيَبْدُ مِـنْكَ لَهُمْ خُضُوعُ

و ألَـذّ مِنْ طَعْمِ الخُضوعِ عَـلَى فَمِـي السُّـمُ النَّقِيعُ

إنْ يَـسْلُبِ القَـوْمُ العِدَى مُـلْكِي،وتُسْـلِمْنِي الجُمُوعُ

---

[1] – المصدر السَّابق، ص: 104. .

[2] – قلائد العقيان، ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 67.

[3] – الدِّيوان، ص: 150-151.

[4] – **الصّديع**: النّصف من الشيء المشقوق نصفين، وقد أتى بهذه المفردة للتّدليل على حالة الهمّ والغمّ التي عاناها الشّاعر وقت الحصار.

فـالقَلْــبُ بَيْـــنَ ضُلُــوعِهِ لــمْ تُسْـلِمِ القَلبَ الضُّلُوعُ
لمْ أُسْتَـلَبْ شَـرَفَ الطِّبَا عِ أيُـسلَبُ الشَّرَفُ الرّفِيعُ؟
قَـدْ رُمْــتُ يَــوْمَ نِـزَالِهِم ألا تُـحَصِّــنَنِي الــدُّ رُوعُ
وَ بَرَزْتُ لَيْـسَ سِوَى القَميِ ص عَلَى الحَـشَى شيءٌ دَفُوعُ
وَ بَـذَلْتُ نَفْسِي كَي تَسِيلَ إذَا يــسِيلُ بِــهَا النَّجِيــعُ[1]
أجَــلِي تــأخَّرَ لَــمْ يَكُن بــهَوَايَ ذُلِّـي و الخُشوعُ
مَـا سِــرْتُ قَـطّ إلَى القِتَا لِ وَ كانَ مِنْ أمَلِي الرُّجُوعُ
شِيَـمُ الأُلَــى أنَــا مِــنْهُمُ و الأصْلُ تَــتْبَعُهُ الفُـرُوعُ

يبدو أنَّ هذه القصيدة من أوُلى القصائد التي نظمها المعتمد بعد أن قُضي الأمر، وتمّت محاصرته في قصره بإشبيليَّة، ذلك أنَّه يخبر بعملية الاختيار التي أُخضِع لها (إمَّا الاستسلام أو الموت)، فحملت بين ثناياها شجاعة ممزوجة بالاضطراب، وإحساسًا بالقلق ينخر فؤاد المعتمد، ولكنَّ نفسه الأبيَّة ترفض الاستكانة، و تأبى إلاَّ الاندفاع إلى جوِّ المعركة.

بنى الشَّاعر ،في المستوى الصَّوتي و الإيقاعي، قصيدته على بحر مجزوء الكامل الذي منح الإيقاع السّريع للأبيات ممَّا بيّن حدَّة انفعاله، وتضارُب أحاسيسه ومواقفه، ويلاحظ القارئ أن هذه القصيدة تمتاز بالطّول على نحو أظهر طول نَفَس المعتمد، أمّا الإيقاع فجاء سريعًا،كما سبقت الإشارة، نتيجة اعتماده على بحر مجزوء الكامل محاولًا الجمع بين الميزتين وهي الطّول والسّرعة في الوقت نفسه، ولعلّ الموقف الذي مرّ به المعتمد وهو يقاتل المحاصرين لقصره كان سببًا رئيسيًّا جعله يلجأ إلى الجمع بين هذين المتناقضين[2]، أمّا صوت الرَّوي فهو "العين" ومخرجه من أقصى الحلق، وهو من الأصوات التي

[1]– **النّجيع**: دم الجوف، يُقال: طعنَة تمجُّ النّجيع.

[2]– مستوى الإيقاع في شعر الجواهري– نماذج من إبداعه (1960–1997): يحي دعاس.التواصل، مجلة محكمة في اللّغات الثقافة والأدب تصدر عن جامعة باجي مختار– عنابة– الجزائر، ص: 153.

تعبِّر عن التوجّع والفجيعة، ولذلك وظّفه كثير من الشّعراء القدامى في قصائدهم الرّثائية، وخير دليل على ذلك عينيّة أبي ذؤيب الهذلي[1] المشهورة.

و قراءة متمعِّنة للبيت الأوَّل كفيلة بحلِّ اللّغز، وفكِّ شفراته، إذ يقول:" لَمَّا تَمَاسَكتِ الدُّمُوعُ" فالشَّاعر يحمل غصَّةً في حلْقه، والعَبرات تأبى إلاَّ الانهمار بغية التَّنفيس عن قلبه المتوجِّس خيفة من غدٍ مظلم، وجاء الرّوي مضمومًا ليزيد من دلالة القوّة و عدم الرّضوخ، ولكنّها قوّة ممزوجة بضعف نفسيّ، دلّ على ذلك السُّكون التي جاورت الضمَّة لتُذِيب الصَّلابة شيئًا فشيئًا، فبعد الصُّمود والتحدِّي في بداية الحصار أخذت عزيمته تفتر تدريجيًّا حتَّى إنَّه أراد الانتحار بتناوله السُّم[2] إلاَّ أنَّ إيمانه العميق عدل به عن هذا الفعل الشَّنيع، ودفَع به إلى الاستسلام في نهاية المطاف.

وزادت قافية الأبيات المطلقة من تعميق هذه الدّلالة التي قوامها الاندفاع والشّجاعة، ويبدو أن عمليّة الحصار دامت أيّامًا، الأمر الذي يعضد فرضيّة تواصل العطاء الحربي من لدن الملك، ففي البيت العاشر ،مثلا، يشير المعتمد إلى شجاعته واندفاعه حين خرج عاري الصّدر، من هول الموقف ليتصدّى للمرابطين. مُوظِّفًا قافية من نوع المتواتر، على نحو جعل من قصيدته محاكاة و تصويرًا دقيقًا لمجريات الأحداث الواقعيّة.

---

[1]– هو خويلد بن خالد بن محرّث، من قبيلة هُذيَل المضريّة، شاعرٌ فحلٌ، مخضرم أدرك الجاهليّة والإسلام وشارك في عديد من الغزوات والفتوحات، أهمّها فتحه لإفريقية في عهد عثمان بن عفّان رضي الله عنه، سنة 26هـ، أُختلِف في مكان وفاته، فهناك من يقول إنّه توفيّ بمصر، في حين يشير آخرون إلى أنّه توفيّ بإفريقيّة سنة 684م، من أشهر أشعاره قصيدته العينيّة التي رثى فيها أبناءه الذِّين قتلهم الطّاعون يقول في مطلعها:(الكامل)

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ؟ والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يُجَزَعُ.
وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَع
فَالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَأَنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عُورٌ تَدْمَعُ

ترجمته في:

– الأعلام للزركلي، 320/02.

– في النص الإسلامي والأموي، دراسة تحليليّة: إعداد. محمّد بن علي الهرفي وآخرون، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع– القاهرة، ط1، 1419هـ– 1998. دار المعالم الثقافيّة للنّشر والتّوزيع، ص: 72.

– ديوان الهذليِّين (شعر أبي ذؤيب الهذلي وساعدة بن جؤية)، دار الكتب المصريّة، القاهرة،ط01،1995،3/01/2.

[2]– قلائد العقيان: تحقيق حسين يوسف خريوش، ص:89.

عمد الشّاعر إلى تكرار صوت اللّام بشكل لافت للنّظر(أزيد من ستّين مرّة)، وهو من الأصوات الانحرافية التي تتراوح بين الشدّة والرّخاوة، وهو ما يتناسب وموضوع الأبيات، فالمعتمد يريد نقل ما يعانيه من شدّة وألم وهو يرد ضربات المحاصرين لقصره، كما في قوله: (لَـمَّا، قَـالُـوا، ضُلُـوعِهِ يـسِيلُ، أَمَلِي، الأُلَـى...).

كان لتكرار بعض المفردات في القصيدة أهميّة، من ذلك كلمة "الخُضُوعُ" التي تكرّرت في القصيدة ثلاث مرّات، و في البيت الثّالث مرّتين، وهو ما يدلُّ على تأثير هذه الكلمة في نفس الملك، فتجرُّع السُّم ألذّ من الخضوع، ويبدو أنّ تكراره نابع من مقته لهذا الفعل، في حين تكرّرت كلمة "الشَّرف" مرّتين في البيت السّابع، فرِفْعة نسبه الذِّي يرجع إلى بني ماء السّماء يحتّم عليه الثّبات.

أمّا القلب فتكرَّرت ثلاث مرّات (مرّة في البيت الأوّل، ومرّتان في البيت السّادس)، وأحيانًا يُكنِّي عن الكرامة و الأنفة بالقلب، ولعلَّ في ذلك إحالة على الحيرة والألم الذي يعتصر قلبه، ويبدو أنَّ الشَّاعر قد عاد بذاكرته قليلاً إلى الوراء ليسترجع حواره مع ابنه الرَّشيد الذِّي حذَّره عاقبة الاستنجاد بالمرابطين، مذكّرًا إيَّاه بأنَّ السَّيفين لا يجتمعان في غمدٍ واحدٍ، فتعتريه سحابة من الهمِّ سرعان ما تنقشع كلَّما تذكَّر نبالة المبدأ و هو خدمة الإسلام و المسلمين .

بالإضافة إلى الطِّباق بين:(الأَصْلُ – الفَـرْعُ) في البيت الأخير، و يقصد بالأصل بنو لخْم ، أمّا هو فالفرع، ولابدَّ للفرع من أن يلحق بالأصل في شِيَمه، وهو بذلك يُقِيم جسرًا بينه و بين أجداده صانعًا هالةً من الامتداد والأصالة قوامها العروبة.

من الأساليب التي أسهمت في ربط نسيج الأبيات، وإشاعة جوّ من الألم والإعجاب بشخصيَّة المعتمد؛ الاستفهام في البيت السَّابع: "أيُسلَب الشَّرُف الرَّفيع؟"، وهو استفهام حمل معنى الاستنكار فالمعتمد يرفض أن يُسلَب منه شرفه، بل سيبقى صامدًا إلى آخر المواجهة.

يلمس القارئ لهذه الأبيات طغيانًا واضحًا لضمير المتكلِّم: (هِـمَـمِي، فَمِـي، مُـلْكِي، تُسْـلِمْنِي رُمْـتُ، تُـحَصِّـنَنِي،...)، فالشّاعر حاضر وبقوّة، ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى أنّه يريد أن ينقل صمودًا فرديًّا من قِبَله.

أمّا مفردات المعجم التي شكَّلت لحمة البناء، فتراوحت بين الألفاظ الدّالة على الألم كما في قوله: (تَـمَاسَكَـتِ الـدُّمُوعُ، الخَطْبُ، الخُضُوع،...)، وأخرى مفعمة بمعاني العزّة، مثل: (هِمَمِي، تُحصِّنني الدُّرُوعُ، بَذلت نَفْسي، الخُشُوعُ، شِيَمُ الأُلىَ ، الأَصْل...).

إنَّ هذه الأبيات، وإن كانت إعلانًا عن نهاية الملك، وبداية مرحلة مُظلمة في تاريخ المعتمد، إلاَّ أنَّ ألفاظها مشحونة بمعاني الفخر و الاعتزاز، وهي ليست خاضعة لمبدأ المبالغة، بل يبدو الشَّاعر صادقًا ذلك أنَّ لمثل هذه الأبيات ما يعضدها في الجانب التَّاريخيِّ (قلائد العقيان، المعجب ...).

و يَلْحَظ المتمعِّن في أبيات المعتمد ذلك التحوُّل الجوهريَّ في أسلوبه، فبعد أن كانت معاني الفخر تزيّن قصائده أيّام ملكه، وخمريَّاته تضيء ليال أنسه، خفتت هذه اللَّهجة، و غابت الفرحة ليحلَّ محلَّها الألم والضِّيق، و ما هذه القصيدة إلاَّ بوابَّة لقصائد أخرى نسجها في منفاه بأغْمات التي ستغدو ملهمته الأولى.

و لما حُمِل إلى العدوة و أطلَّ على جبال درن[1] قال[2]: (مجزوء الكامل)

هَــذِي جِــبَال دَرَن ‏ قَــلْبِي بِــهَا ذُو دَرَنِ[3]

يَـا لَيْتَــنِي لَمْ أَرَهَـا ‏ وَ لَيْتَــهَا لَـمْ تَرَنِي!

كَــأَنَّــهَا تُخْــبِرُنِي ‏ بِــأَنَّــهَا تُــقْبِرُنِي

بعد تقيِّيد المعتمد في صورة تبعث القارئ على الإشفاق عليه فما بالك بالمتفرِّج، حملته السُّفن إلى منفاه، فلمَّا أطلَّ على جبال دَرن هاجتْ أشجانه، وغَمَرته العَبرات، فقال هذه الأبيات التي امتازت بإيجاز عباراتها، وسهولة ألفاظها، ممَّا جعلها أشبه بحوار داخليّ بين الشَّاعر و ذاته.

التزم الشّاعر التَّصريع في البيت الأوّل بين كلمتي: (دَرَن–دَرَن)، وكرّرها مرَّتين، ويبدو أنَّ المعتمد يحاول استيعاب فكرة أسره، ونفيه عن وطنه إشبيليَّة، بالإضافة إلى لفْت انتباه القارئ إلى هذا التحوُّل الجوهريِّ في حياته، إذ قادته المقادير نحو هذه الجبال التي ربّما كان قد رآها عند عبوره للاستنجاد بالمرابطين.

كما استخدم النِّداء الذِّي خرج إلى معنى التّمنيِّ "يَـا لَيْتَـنِي لَمْ أَرَهَـا... وليْتَــهَا لَـمْ تَرَنِي" فجعل من الجبال إنسانًا تمنّى أنّها لم تره، فذكر المشبّه "الجبال"، وحذف المشبّه به "الإنسان"، و أتى

[1]– **دَرَن**: جبل عظيم يقع بصحراء المغرب، يُعرَف بخصوبة أراضيه، وكثرة ثماره، وهو جبل متّصل بجبل الأوراس وجبل نفوسة القريب من طرابلس.أُختُلِف في تسميته؛ فأهل فاس وسجلماسة يطلقون عليه اسم **دَرَن**، في حين يُسمِّيه المصامدة **جشكو**، أمّا هوارة فيطلقون عليه اسم **أوراس**. ترجمته في:

- الروض المعطار، ص: 234.

[2]– الدِّيوان، ص :151.

[3]– **دَرَن**: مرضٌ يصيب الرِّئتين.

بشيء من لوازمه وهي "الرّؤية" على سبيل الاستعارة المكنيّة. و هو أسلوب نَقَل عَجْز المعتمد عن تغيّير وضعه، وأكدّ حالة الحزن التي تتملّكه بعد مغادرته لإشبيليّة.

و تظهر ،هنا، ميزة جديدة في شعر الملك الأسير، وهي كثرة المشاهد التّصويرية، ومحاورته للجمادات وتشخيصها بهدف الاستئناس بها، وتخفيف معاناته، فتغدو الجبال ،مثلاً، إنسانًا يتوسّل إليها الشّاعر ويحاورها على نحو يبرز جماليَّة القصيدة فيعطيها تأثيرًا وجاذبيّة.

كذلك الاستعارة في قوله "تُخْبِرُني"؛ إذ شبَّه هذه الجبال بإنسان عاقل يتكلّم، فذكر المشبَّه "الجبال" وحذف المشبَّه به "الإنسان"، وأتى بشيء من لوازمه وهو الإخبار على سبيل الاستعارة المكنيَّة وهدفه من وراء ذلك التّعبير عن معاناته وألمه، وما سيلقاه في منفاه من غربة ووحشة.

2- رثاء المعتمد بن عبَّاد لنفسه:

إذا كانت محنة المعتمد بن عبَّاد، وزوال ملكه مأساة إنسانيَّة تجزع لها النُّفوس الرَّقيقة الضَّعيفة، فإنَّها غدَت ،بالنِّسبة للدَّارسين، ذخيرة شعريَّة للغوص عميقًا في نفسيَّة الملك الشاعر.

لم يكن سقوط مملكة إشبيليَّة مأساة فرديَّة أصابت هذا الملك وعائلته فقط؛ بل امتدَّت لتشمل الأندلس قاطبة، إذ بسقوط هذه الدَّولة هَوَت قوَّة فكريَّة، وأدبيَّة، وسياسيَّة، كما أتاحت محنته للدَّارس رؤية صورة متكاملة لتجربة ذاتيّة لملك شاعر استطاع تسجيل مأساته بنفسه، فإذا وُضِعت هذه الصُّورة إلى جوار تلك التي صنعها أصدقاؤه الشُّعراء الأوفياء، استطاع المرء الإحساس بصدق مشاعر المعتمد وابتعاده عن الكذب[1]، و لعلَّ هذا لم يتأتَّ لشعراء كثيرين، فقد أتاح له القدر التَّعبير عن نكبته بنفسه " ولم يحدث قبله أن فاضت ينابيع الشِّعر في أعماق أمير[2]، فصوَّر لنا مأساته وأحزانه وآلامه، و تأسِّيه..."[3]، إضافة إلى الشُّعراء الأوفياء الذِّين تفجَّعوا لحاله فرثوه بقصائد خالدة. ومن ذلك ردُّه على ابنه الرَّشيد إثر رسالة بعث بها إلى والده المعتمد في منفاه بأغْمَات يستعطفه مادحًا إيَّاه بأنبل صفة يمتلكها الملك المخلوع وهي الكرم، فردَّ عليه بهذه الأبيات المحمَّلة بمشاعر الأسى والحزن على ضياع المجد: [4] (الخفيف)

كُـنْتُ حِلـفَ النَّدَى وربَّ السّمَاحِ   وَ حَـبِيبَ النُّـفُوسِ و الأرْواحِ!

[1]- البيئة الأندلسيّة و أثرها في الشّعر – عصر ملوك الطّوائف-: سعد اسماعيل شلبي. ص: 339.

[2]- المسألة نسبيّة، فمثلا أبو فراس الحمداني كتب روميّاته عندما كان أسيرًا لدى الرُّوم معبِّرًا عن مأساته بنفسه.

[3]- دراسات أندلسيَّة في الأدب والتَّاريخ والفلسفة: الطَّاهر أحمد مكيّ.ص:240 -241.

[4]- الدّيوان، ص: 157.

إذْ يَـمِينِي للبَــذْلِ يَــوْم العَــطَايَا و لِـقَبْضِ الأرْوَاحِ يَــوْمَ الكفَاحِ
و شِمَالِي لِـقَبْـضِ كـلّ عِــنَانِ[1] يُقْـحِم الخَيلَ فِي مَجَالِ الرِّمَاحِ
وَ أنَـا الــيَوْمَ رَهْــنُ أسْــرٍ وَ فَقْرٍ مُسْتَبَاحُ الحِمَى،مَهِيضُ الجَنَاحِ
لاَ أُجِيــبُ الصّــرِيخَ إنْ حضَرالنّا سُ، ولاَ المُـعْتَفِين يوم السَّمَاحِ
عَــادَ بِشْرِي الذِّي عَهِدتَ عُبُوسًا شَغَـلَتْني الأشْـجَانُ عَــنْ أفرَاحِي
فَالتــمَاحِي إلَى العُــيُون كَــرِيهٌ و لَــقَدْ كَــانَ نُــزْهة[2] الــلَّمَاحِ

يبدو أنَّ مشاعر الحزن والانهزاميَّة بدأت تأخذ مكانها في قلب المعتمد لتتحوَّل إلى اكتئاب حادّ مسيطر على تفكيره، والدَّليل على ذلك نزعته إلى الأسى على الماضي، والشُّعور بفراغ المستقبل وعدم فائدته، مقيمًا بذلك موازنة بين ماضيه الجميل، وحاضره التّعيس.

يلمس القارئ مبالغةً في البيت الأوّل: (حِلـفَ النَّدَى)،(رَبَّ السّمَاحِ)؛ فالمعتمد جعل نفسه حَلِيف الجود، وهي مفردة(حِلـفَ) تبرز شدّة التلاحم بين الشّيئين إلى درجة التّلازم؛ فالجود ملازم للشّاعر وهي مبالغة أظهرت رغبته في التّغني بخصاله واستحضارها مُعوِّضًا عن خساراته، وقل الشّيء نفسه في قوله: " رَبَّ السّمَاحِ" و" حَـبِيبَ النُّـفُوسِ و الأرْواحِ ".

وظّف المعتمد صوت "الحاء" رويًّا وهو صوت مهموس فيه بحّة، تكرّر في القصيدة زهاء ستّ عشرة مرة، ولعلّه من أولى الحروف التي استعملها الإنسان بغية التّعبير عن إحساسه باللّـذة أو الألم[3] فالشّاعر أظهر من خلال توظيفه لهذا الحرف تضارب أحاسيسه بين الشّعور باللّذة والارتياح وهو يتذكّر أيّامه الخوالي، وبين الإحساس بالألم والعجز وهو يعايش حاضره المرير، ولتأكيد ذلك وظّف الكناية في قوله:(إذْ يَـمِينِي للبَــذْلِ يَــوْم العَــطَايَا) وهي كناية عن الجود الذي طبع شخصيّة المعتمد حتى صار ملازمًا له، أمّا قوله:(ولِـقَبْضِ الأرْوَاحِ يَــوْمَ الكفَاحِ) فهي كناية عن شدّة بطشه، وبسالته في الحروب، ومثل هذه الصّور الفنيّة بيّنت الألم النّفسي الذي يعانيه الشّاعر ويكابده في منفاه، تجلّى ذلك واضحًا من خلال تذكّره للماضي، وما كان يتحلّى به من خصالٍ حميدةٍ أهمُّها الجود والشّجاعة، أمّا في الزّمن الحاضر فقد تحوّل إلى رجلٍ مغلوبٍ على أمره، فهو أسيرٌ وفقيرٌ، لا يجيب

[1] – **العنان**: اللّجام الذي تُمسك به الدّابة، وهو طاقان مستويان.
[2] – وردت في ديوان المعتمد بتحقيق أحمد أحمد بدوي: "تُرْفَة".
[3] – شعريّات عربيّة: توفيق بكّار، دار الجنوب للنّشر، تونس، ج1، ص: 63.

المحتاج إذا ناداه، ولا يستطيع العفو عمّن جاءه معتذرًا، وهذا ما أظهره أسلوب النّفي في قوله: (لاَ أُجِيبُ الصّريخَ)، (ولاَ المعْتَفِين يوم السَّمَاحِ) من باب التّأكيد على فقدانه لسلطته، فأصبح إنسانًا عبوسًا بعدماكان البِشر لا يفارق محيَّاه، وهذا من كثرة المصائب التي حلّت به.

عزَّزت هذه الأبيات من فرضيَّة الهزيمة التي بدأت تجد طريقها إلى فؤاد الملك مُخلِّفةً وراءها الإحساس باللّاجدوى و الانكسار، وهو ما يشعر به المعتمد حتّى صار كالجثَّة الهامدة.

و لعلَّ أهمَّ ظاهرة لافتة للأبيات هي كثرة المطابقات، ذلك أنّ الشَّاعر يعقد مقارنة بين عالمين متناقضين؛ عالم الماضي المجيد، وعالم الحاضر الذِّي يُمثِّل الموت البطيء نتيجة لضياع السّلطان، فكان الطِّباق بين: (البَذْلِ– قبْضِ)، (بِشْري– عُبُوسًا)،(الأشْجَانُ –أفرَاحِي) خير وسيلة لتقريب الدَّلالة.

كما يستطيع القارئ لهذه الأبيات استنتاج معادلة قائمة على أربعة أطراف: الماضي، الحاضر، الحلم الهزيمة:

الماضي بالنِّسبة للمعتمد // الحلم، والمجد.

الحاضر بالنِّسبة للمعتمد // الهزيمة، والانكسار.

يُلاحَظ ،أيضا، حضور مكثَّف لضمير المتكلّم، فالمعتمد حاضر وبقوّة في النّص: (كُنْتُ، يَمِينِي شِمَالِي، أنَا اليوْمَ،...) ولعلّه في ذلك يذهب إلى تأكيد معاناته في وحدته وغربته، وبأنّ نكبته فرديّة تجرّع مرارتها وحده.

كانت الحياة اليوميّة للمعتمد في أغْمات في منتهى الشَّقاء و البؤس، فأشفق عليه أعداؤه و أصدقاؤه على السَّواء، ولكن مرثيَّاته التي أبدعها هناك كانت من الرَّوائع الشِّعريَّة التي تفيض بالشَّجن الصَّادق العميق "فالقصائد التي قالها في منفاه في أغْمات، و صوَّر فيها مرارة السِّجن و آلام النَّفي تُعدُّ من أروع ما لدينا من غُرَر الشّعر العالمي"[1]، إذ أظهرت مقدرة الشَّاعر على صَوْغ المعاني في قالب لفظيّ جذَّاب، نابع من تجربة شعوريَّة صادقة عاشها وجسَّدها في قصائده.

و الحديث عن المعاناة في الشِّعر "غنيٌّ عن البيان، إنَّ المرثية تُذكي الوجدان، وتثير الإحساس فهي تعبير عن حزن صادق معتدل، والرِّثاء باب رحبٌ فسيحٌ، يتباين في كثير من مناحيه المنهجيَّة، وقد عني الشُّعراء ببثِّ مشاعرهم النَّفسيَّة، فيما تفيض به طبائعهم، و تعبِّر عن أشعارهم لعلَّه يكون لهم في

[1]– الشِّعر الأندلسيّ–بحث في تطوُّره و خصائصه: اميليو جارثيا جوميث. ص: 79 .

ذلك عزاء "[1]، فقصيدة الرّثاء تختلف عن باقي القصائد الأخرى كالمدح و الفخر لما تمتاز به من مشاعر صادقة لأنَّ الذِّي يكتب في هذا الغرض ،غالبًا، ما يكون مكتوٍ بنار الأسى والتفجُّع إثر مُصاب جَلل. والمرثيّة "فنٌّ شعريٌّ رائع يقوم على أسس عاطفيَّة مستقرَّة في طبيعتنا الإنسانيَّة، ويحمل كثيرًا من الصُّور النَّفسيَّة والقيم الاجتماعيَّة، والحقائق التّاريخيَّة عن طبيعة الصِّراع بين الأندلس المسلمة، وإسبانيا المسيحيَّة"[2]، فالشّاعر الأندلسيّ لم يكتف ،في قصائده الرثائيّة، بتصوير الألم والفجيعة؛ بل امتدّ ذلك إلى إظهاره الصِّراع الخفيّ والمعلن بين المسلمين والنّصارى، وما يتبع ذلك من اضطراب على جميع الأصعدة السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة...

و لمَّا كانت النَّفس الإنسانيَّة تتميَّز بتزاحم العواطف وتشابكها، فإنّ ظاهرة الاستسلام والخضوع للواقع لم تكن العاطفة الوحيدة في قصائد الشّعراء التي نظموها في غياهب السّجون؛ بل إنّ القارئ لها يحسّ برغبتهم في التمرّد والثورة على وضعهم، ومحاولتهم تغييِّره إلى الأفضل.[3]

صوَّر المعتمد بلغة حزينة أجواء أوَّل عيد بأغْمات، وكيف فاضت عيناه بالدُّموع حين هنَّأه ابنه الصَّغير أبو هاشم بالعيد، وما زاده ألمًا صورة بناته حافيات عاريات، شاحبات الوجوه؛ صُورٌ رآها الملك الأسير فانطبعت في وجوه أبنائه و بناته، وهم يُقاسُون نفس مصير والدهم، سائرين في طريق مجهول يَغْزِلن للنَّاس مقابل دراهم معدودة، وهذا ما أكَّده ابن الأثير بقوله :" إنَّ يوسف بن تاشفين فعل بهم أفعالاً قبيحة لم يفعلها أحد قبله، وذلك أنَّه سجنهم ولم يُجْر عليهم ما يقوم بهم، حتىَّ كانت بنات المعتمد يغزلن للنَّاس بالأجرة ينفقونها على أنفسهم، فأبان أمير المسلمين في ذلك عن لؤم طِباع وضِيق نفس" [4]، وهو ما بيّن الوضعيَّة المزرية التي عاشها الملك في منفاه، فكلَّما نظر إلى بناته زادت النَّار التي في قلبه اضطرامًا. قال: [5] (البسيط)

فِيمَا مَضَى كُنْتَ بِالأعْيَادِ مَسْرُورًا فَسَاءَكَ العِيدُ فِي أغْمَاتَ مَأْسُورَا

---

[1]- دراسة الجانب الفنّي في المرثيّة الأندلسيَّة: حسين يوسف خريوش.المعرفة، مجلَّة ثقافيَّة شهريَّة تصدرها وزارة الثقافة و الإرشاد القوميِّ في الجمهوريَّة العربيَّة السوريَّة، السَّنة الثامنة عشرة، العدد 216، نشاط (فبراير)، 1980، ص: 99 .

[2]- المرجع نفسه، ص ن .

[3]- قضيَّة السِّجن و الحريَّة في الشِّعر الأندلسيِّ: أحمد عبد العزيز. ص: 71.

[4]-الكامل في التَّاريخ : عزّ الدِّين أبو الحسين علي ابن محمَّد ابن الأثير.لندن، أبريل، 127/01 .

[5]- الدِّيوان، ص: 168-169 .

تَرَى بَنَـاتِكَ فِي الأطْـمَارِ جَائِعَةً يَغْزِلْنَ للـنَّاسِ،مَـا يَمْلِكْنَ قَطْمِيرَا [1]
بَرَزْنَ نَحْـوَكَ للتَّسْلِـيـمِ خَـاشِعَةً أبْصارُهُــنَّ، حَـسِيرَاتٍ[2] مَكَاسِيرَا
يَطَـأْنَ فِـي الطِّينِ والأقْدَامُ حَافِيَةٌ كَـأَنَّهَا لَـمْ تَطَأْ مِسْكًا وَكَافُورَا[3]
لاَ خَـدّ إلاَّ تَشْكِي الجدْبَ ظَاهِرَهُ وَ لَيْسَ إلاَّ مَـعَ الأنْفَاسِ مَمْطُورَا
أفْطَرْتَ فِي العِيدِ لاَ عَادَتْ إسَاءَتُهُ فَكَـانَ فِطْـرُكَ للأَكْبَادِ تَفْطِيـرَا
قـدْ كَـانَ دَهْـرُكَ إنْ تَأمُرْهُ مُمْتَثِلاً فَــرَدَّكَ الـدَّهْرُ مَنْهِيا و مَأْمُورَا
مـنْ بَاتَ بَعْدَكَ فِي مُلْكٍ يُسَرُّ بِهِ فَـإنَّمَا بَـاتَ بالأحْـلاَمِ مَغْـرُورَا

تحوَّل العيد من مناسبة دينيَّة تعمل على تقريب أواصر القرابة بين الأُسَر إلى مُدِّر للمعاناة بالنِّسبة للمعتمد الذِّي رأى بناته في هذا اليوم المبارك حافيات عاريات، ذليلات يغزلن للنَّاس من أجل لقمة العيش، فانْفَطر قلبه لهذه الصُّورة، واعترته سحابة من الهمِّ، وتذكَّر أيَّامه الخوالي، وقوافل الشُّعراء الذِّين كانوا يتزاحمون لتهنئته بيوم العيد، فيجود عليهم ،بدوره، بأجزل الهدايا و أثمنها.

و يبدو أنَّ المعتمد لم يجد سلوانًا يُعزِّي به نفسه سوى الشِّعر متنفَّسًا له، ينفث فيه ما يعانيه من فقر وذلٍّ، وليتمكَّن من إيصال أشجانه اتَّكأ على جملة من الظّواهر الفنيّة بغية توضيـح الدَّلالة فعلى مستوى الصّوت و الإيقاع فضَّل الشّاعر البحر البسيط، و هو من البحور الجادَّة التي تتلاءم وموضوع رثاء الذَّات، ذلك أنَّ الموقف موقف معاناة.

أمّا الرَّوي فهو الرَّاء و هو من الأصوات المكرّرة المجهورة والقويّة، وهو ما يتناسب وموضوع الأبيات فالشّاعر بصدد الإعلان عن مصابه، وما يعانيه من ألم معتلج في نفسه القلقة المتوتِّرة، ولذلك فهو بحاجة إلى صوت قويّ يظهر حجم مأساته، كما أنّه يريد نشر ما يقاسيه من شظف العيش في هذا اليوم الذِّي يتزيَّن فيه المسلم بأجمل ما عنده من لباس، ولاشكّ في أنّ الأسْر لو كان مسلّطًا عليه وحسب لهان الأمر، و لكنَّ بناته و اعتماد زوجته وحتَّى أبو هاشم قاسموه الذُّل و العوز، فتضاعف أسفه، و صارت مشاعره خليطًا من الشُّعور بالذّنب تارةً، و الإيمان بالقضاء و القدر طورًا آخر.

[1]- **الأَطْمَار**: ج.م. طَمْر، وهو الثّوب القديم البالي. **القِطْمير**: الشّيء الحقير الهيِّن.

[2]- **حَسِيراتٍ**: يُقال: امرأة حاسِر بمعنى مكشوفة الرّأس والذِّراعين، وقد وظَّف المعتمد هذه المفردة بهدف التّدليل على فقرهنَّ وعوزهنَّ إلى ما يستر حالهنَّ، فهي كناية عن شدّة الفاقة .

[3]- **الكَافُور**: شجر يتّخذ منه مادّة شفّافة بلوريّة الشّكل يميل لونها إلى البياض، رائحتها عطريّة وطعمها مرّ، ولعلّ المعتمد يشير ،في هذا البيت، إلى ما يُعرَف ب" يوم الطِّين" حين سُحِقت مواد شبيهة بالطِّين، ومشت فيها اعتماد زوجته وجواريها.

وكنوع من التعويض عن حالة القيد فضّل المعتمد القافية المشبعة من نوع المتواتر بغية التّنفيس عن هذا الوضع المزري، وحالة النّفي التي يعيشها.

وظّف المعتمد التَّصريع في البيت الأوّل: (مَسْرُورًا، مَأْسُورَا) بهدف لفت انتباه القارئ، وحَمْله على مشاركته مصابه، ويبدو أنّ مثل هذه النُّصوص موجَّهة ،بطريقة غير مباشرة، إلى يوسف بن تاشفين بغية تليِّين جانبه و العفو عنه. والمتأمل للقصيدة يرى بأن الشّاعر يُجري حوارًا داخليًّا بينه وبين ذاته ممّا أظهر الصِّراع النّفسي الذي يعيشه بعد أن لجأت بناته لغزل الثياب مقابل أجر زهيد، وما زاده ألمًا صورتهنّ وهنّ حافيات الأقدام، مكشوفات الوجه والذِّراعين، يلبسن ثيابًا باليةً، وهذا ما تجلّى في قوله:(حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرَا)، (الأَقْدَامُ حَافِيَةٌ)،(كَأَنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكًا وَكَافُورَا) وهذه العبارات هي كناية عن شدّة الفاقة والعوز.

استعان الشّاعر بهدف توصيل الدّلالة بظاهرة ردّ الإعجاز على الصّدور في قوله:

أفْطَرْتَ فِي العِيدِ لاَ عَادَتْ إسَاءَتُهُ فَكَانَ فِطْرُكَ للأَكْبَادِ تَفْطِيرَا

ففي البيت ردّ للعجز على الصّدر في لفظتين متجانستين هما: (تَفْطِيرَا) و(أَفْطَرْتَ)، ولعلّ تكرار المعتمد لهذه اللّفظة ناتجٌ عن تأثيرها العميق في نفسه، فالعيد أوقد فيه مشاعر الحرمان والألم بعد أن كان يوم مسرّةٍ وجودٍ وسماحٍ، مستعينًا في ذلك بالاستعارة في قوله:(قدْ كَانَ دَهْرُكَ إنْ تَأمُرْهُ مُمْتَثِلاً) فقد شبّه "الدّهر" بإنسان يُؤْمر، فذكر المشبّه" الدّهر" وحذف المشبّه به" الإنسان" وأتى بشيء من لوازمه وهو "الأمر" على سبيل الاستعارة المكنيّة، وقل الشيء نفسه في قوله:(فَرَدَّكَ الدَّهْرُ مَنْهِيًّا ومَأْمُورَا)؛ فالمعتمد شخَّص الأمور المعنويّة المجرّدة بهدف التّخفيف عن نفسه في هذا اليوم المميّز.

أضفى الجناس على الأبيات تناغمًا صوتيًّا كما في قوله: (الأَعْيَادِ- عِيدُ- عَادَتْ- يَطَأْنَ- تَطَأْ- أَفْطَرْتَ- فِطْرُكَ- تَفْطِيرَا- تَأمُرْهُ- مَأْمُورَا) على نحو أبرز المعاناة التي يتكبّدها المعتمد، وموقفه من الدّهر الذي أخذ يحاوره محاولاً تحميله مسؤوليّة ما آل إليه.

جاء البيت الأخير بمثابة استنتاج وخلاصة، فالمُلك لا محالة زائل، ومن اعتقد بأنّه حقَّق الفوز بتقلّده كرسيّ الحكم، فهو شخصٌ مغرورٌ يعيش أحلام يقظة.

ومثل هذه الأبيات شبيهة إلى حدٍّ كبير بأبيات أبي فراس الحمداني[1] التي قالها في أوّل عيد وافاه و هو أسير فقال:[2](السَّريع)

يَا عِـيدُ! مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ عَـلَى مُعنّى القَلْبِ، مَكْرُوبِ
يَا عِيدُ! قَدْ عُدْتَ عَلَى نَاظِرِ عَنْ كُلِّ حُسْنٍ فِيكَ مَحْجُوبِ
يَا وَحْشَـةَ الـدَّارِ التي رَبُّهَا أصْبَـحَ فِـي أثْـوَابِ مَرْبُوبِ
قَـدْ طَلَعَ العِـيدُ عَـلَى أهْلِهِ بِوَجْـهٍ لا حُسْنَ و لاَ طِيب
مَـالي و للـدَّهْرِ وَ أحْدَاثِهِ[3] لَـقَدْ رَمَـانِي بِـالأعَاجِيـبِ

لعلّ تذكُّر الماضي و الحالة المأساويّة التي آل إليها أبو فراس الحمداني، وهو أسير لدى الرّوم يلخِّصها البيت الثّالث لما يحمله من شحنة دلاليَّة مكثَّفة جسَّدت حنين الشَّاعر إلى الماضي وإحساسه العارم بالعبوديَّة والتَّبعيَّة، فبعد أن كان الآمر النَّاهي صار عبدًا مأمورًا بعد وقوعه أسيرًا لدى العدوّ.

و المعروف عن قصائد المعتمد التي قالها في منفاه بأغْمات إجراؤه موازنة بين زمنين؛ زمن ماضٍ، وزمن حاضر، وهو ما يدلّ على أنّ "الزّمن في الشّعر إحساس وشعور أكثر منه ساعات تعدُّ وتحسبُ"[4] هذا ما تجلَّى منذ البيت الأوّل:

فِيمَا مَضَى كُنْتَ بِالأعْيَادِ مَسْرُورًا : الزّمن الماضي

فَسَاءَكَ العِيدُ فِي أغْمَاتَ مَأْسُورَا : الزّمن الحاضر

فالشَّاعر متمرِّد على وضعه، ثائرٌ على ما يكابده أبناؤه من سوء المعيشة ولاسيما بعد اتَّصاله بواقعه الصّعب في أغْمات عن طريق العلاقات الاجتماعيّة أو الثقافيّة، كلّ ذلك جعله ينظر إلى الواقع نظرة

[1]- هو شاعر بني حمدان، وابن عمِّ سيف الدّولة الحمداني،كان شاعرًا وفارسًا، عُرِف شعرُه بالحسن والجودة مع عذوبةٍ وفخامةٍ أُسِر على يد الرّوم بعد أن أُصِيب بسهمٍ بقي نَصلُه في فخذه، فبقي بالقسطنطينيّة و هناك نظم روميّاته مستعطفًا سيف الدّولة حتى يفديه.ترجمته في:
- وفيات الأعيان لابن خلّكان، 02/ 58.
- ديوان أبي فراس الحمداني. دار صادر، بيروت (رواية عبد الله الحسين بن خالوية)، ص:5.
- الأعلام للزركلي،155/02.

[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 34 .

[3]- **الحوادث**: النّائبات.

[4]- شعرنا القديم والنقد الجديد: وهب أحمد رومية.سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، صدرت السّلسلة في يناير 1978بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 -1990، العدد 207، 1996.

ازدراء، والأصحّ من ذلك نظرة الرّفض، ولكنّ القارئ يجده يتطلّع ،في الوقت نفسه، إلى واقع آخر بديل يحاول إدْراكه عن طريق التَّصوُّر، ولأنّه أمْرٌ من الصَّعب تحقيقه، وخاصّة في هذه الظُّروف التي يمرُّ بها الشَّاعر، فإنَّه يكشف عنه عن طريق ما يصدر من أشعار لعلَّها تواسيه أو تخفِّف عنه، وذلك أكثر ما يبغيه.

من الظَّواهر التي أعطت للنَّص بُعدًا جماليًّا هو التِّكرار؛ إذ عمد الشَّاعر إلى تكرار ألفاظ بعينها من ذلك لفظة "العيد" التي تكرَّرت ثلاث مرَّات، فهو لم يعد مصدرًا للسَّعادة و التَّفاؤل، بل غدا مُوقِدًا لمشاعر الأسى، و معزِّزًا للفقر الذِّي يعيشه. أمَّا الدَّهر فتكرَّر مرَّتين، وهو ،هنا، يرمز لسلطة القَدر أو للمصائب التي حلَّت بالمعتمد .

فالدَّهر و العيد تضافرا في النَّص بهدف بعث أحزان الشَّاعر و تذكيره بفقره و عوزه وأُفُول نجمه لذلك كانت العلاقة بينهما علاقة تضادّ، الأمر الذِّي عزّز من فرضيَّة الهزيمة التي باتت ملازمة لنفس الملك الأسير، فهي متغلغلة في ذاته، ما من يوم يمرّ إلاّ ويحمل معه مزيدًا من الاستسلام بفعل الصِّراع الدّاخلي، وانشغال النّاس بحياتهم اليوميّة.

أمّا من حيث البناء الفني للقصيدة فيُلاحظ بأنّ الشّاعر التزم الوحدة الموضوعيّة، حيث عالج موضوعًا واحدًا وهو التعبير عن الحزن والأسى الذي تملّكه يوم العيد عندما رأى بناته حافيات عاريات يلبسن ثيابًا بالية، مُستغنيًا عن المحطّات التي تعوّد الشّعراء القدامى الوقوف عندها (الأطلال، الغزل) فالمعتمد يريد إفراغ ما في نفسه من ضيق وحسرة على ضياع المجد، فآثر الدّخول في الموضع مباشرة ومن دون مقدّمات.

" و على هذه الحال من الاعتقال كان الشُّعراء ينتجعونه، ويتمدَّحونه، فيصِل بما لديه من يفد عليه أو يوجِّه بشعر إليه، وتعرَّض له أبو الحسن الحُصْري[1] في طريقه إلى أغْمَات، بعد القبض عليه بشعر يمدحه فوجَّه إليه بستّة و ثلاثين مثقالاً لم يكن عنده سواها، وأدرج قطعة شعر طيَّها معتذرًا من قلَّتها

[1]– هو أبو الحسن عليّ بن عبد الغني الفهري المقرئ الضّرير، شاعر مشهور، عرف بكثرة الهجاء، ذهب إلى الأندلس بعد خراب وطنه القيروان، وبعد سقوط ملوك الطّوائف غادر إلى طَنْجَة، من أشهر قصائده تلك التي أوّلها:

يَا لَيْلَ الصّب مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

رقـد السُّمَـارُ فَـأَرّقـه أَسَـفٌ لِلبَيْـن يُرَدِّدُه.

ترجمته في:

– وفيات الأعيان لابن خلّكان، 331/03.

فتسامع الشُّعراء بذلك فقصدوه من كلِّ ناحية"[1] ولشدَّ ما كان استغراب المعتمد من هذا الإقبال على الرّغم من عِلْمهم بما أصابه من أسْر و ذلٍّ، فقال: [2] (الكامل)

شُـعَرَاءُ طَنْـجَةَ[3] كُلُّهُم وَ المَغْرِب ذَهَـبُوا مِـنْ الإغْراب أبْعَدَ مَذْهَبِ!

سَأَلُوا العَـسِير مِـن الأسِير، وإنَّهُ بِسُـؤالِهِمْ لأحَـقُّ مِنْـهُم فاعْـجَبِ!

لَوْلا الحَـيَاءُ و عِـزَّةٌ لَـخْمـيَّةٌ[4] طـيَّ الحَـشَا،لَحَكاهُمْ فِـي المَطْلَبِ

قَـدْ كَـانَ إنْ سُئِـلَ النَّدَى يُجْزِلْ وَإنْ نَادَى الصَّرِيخُ بِبَابه:ارْكَب...يَرْكَبِ.

استهلَّ المعتمد أبياته بعبارة "شُعَراءُ طَنْجَة"، وكأنّه يريد ربْط القارئ مباشرةً بموضوعه دون مماطلة ممَّا جعل من هؤلاء الأشخاص محور حديثه، و يُلاحظ ،هنا، تغيُّر أسلوب الشَّاعر، فبعد أن كان التَّأنق والزَّخرفة قوام أشعاره، غدت ألفاظه بسيطة، ومعانيه مباشرة، و لعلَّ للبيئة الصَّحراويَّة صِلة مباشرة في هذا التغيُّر الذِّي طرأ على قصائده، فبعد أن كانت القصور الفخمة بتقاسيمها المعقّدة الفخمة ملهمته، صارت أَغْمَات بالنِّسبة إليه الفضاء الوحيد الذِّي يشغل مخيلته، ماحيةً بذلك كلّ أثر للجمال في قلبه حتَّى أضحى مسلوب الإرادة، ويبدو أنَّ طول المسافة بين المغرب و الأندلس قد ضربت حجابًا غليظا بين الملك و جمال الأندلس، دلَّ على ذلك تكرار أسماء للمدن المغربيَّة مثل: طَنْجَة... التي أضحت حيِّز الشَّاعر المكانيِّ.

كما أضفت المجانسات الصَّوتية على الأبيات جوًّا من الاستغراب و المفارقة أحسَّها المعتمد وهو في طريقه إلى أَغْمَات:(المغْرِب، الإغْراب، ذَهَـبُوا، مَذْهَـبِ، العَـسِير، الأسِير،النَّدَى، نَادَى، ارْكَب يَرْكَبِ) فلو أخذنا على سبيل المثال كلمتَيْ (المغْرِب– الإغْراب) لخمنَّا أنَّ الشَّاعر ربط بين المغرب منفاه وصِفة الإغراب، فألصق كلَّ فِعْل عجيب غريب بهذه المدينة، فهي مدينة المتناقضات دون منازع وهذا من منظور الشَّاعر.

[1]– الحلَّة السّيراء: ابن الأبّار، 67/02 .

[2]– الدِّيوان، ص: 154 .

[3]– **طَنْجة**: من مدن المغرب تقع على ساحل البحر، تحتوي على آثار عدّة من قصور وقبور، تتميز بخصوبة أراضيها، وإليها ينسب أبو عبد الملك مروان بن عبد الملك بن سنجون اللّواتي الطّنجي...ترجمتها في :

– الرّوض المعطار، ص:395.

- معجم البلدان،43/04.

[4]– **لخميّة**: نسبة إلى لخْم وهي القبيلة العربيَّة التي قيل إنَّ أسرة بني عبّاد تنحدر منها.

ومن الأساليب التي وظّفها المعتمد بهدف تأكيد الدّلالة أسلوب الشّرط في قوله:

لَـوْلا الحَـيَاءُ و عِـزَّةٌ لَـخْمِــيَّةٌ طــيَّ الحَــشَا،لَحَكاهُمْ فِـي المَطْلَبِ

و "لولا" حرف امتناع لامتناع، فالشّاعر ،إذن، يريد القول بأنّه لو لم يكن من قبيلة لخْم العربيّة المعروفة بالشّجاعة والكرم لقلّدهم في طلب الأعطية نتيجة الفقر الذي بات يعيش فيه .

و لمّا كان الحنين إلى الوطن فطرةً مترسِّخة في كلِّ نفس إنسانيَّة، كانت إشبيليَّة ،كذلك، بالنِّسبة للمعتمد، فهي أرض أجداده، ولذلك فقد اشتاق إلى قصوره، وحدائقه الغنَّاء، و تمنّى العودة إليها لِيُمَتِّعَ نفسه بجمالها "فالعناية بالزَّمن الماضي، عمل جوهريٌّ في رؤيا المرثيَّة، فقد تفنَّن الشُّعراء في إبراز صورة الماضي قصْد التأسِّي و العبرة و لإظهار البراعة الفنيَّة و العلميَّة ... "[1] هذا مـن جهة، ومن جهة أخرى فإنَّ رغْبة الشَّاعر الملحَّة في الهروب من واقعه المرير هي التي دفعته للرّجوع إلى ذكريات الماضي الجميل، وما كان يلقاه في وطنه من نعيم ومجد.

صوّر ابن خاقان مشهد رحيل المعتمد عن وطنه قائلاً: "ولمَّا نُقل من بلاده، وأُعريَ من طارفه وتـلاده، وحُمل في السَّفين، وأُحِلَّ في العدوة محلَّ الدَّفين، تنبذه منابره وأعواده، ولا يدنو من زوَّاره و لا عوَّاده، بقي أسفًا تتصعَّد زفراته، وتطرّد اطّرادَ المذانب عَبَرَاتُه،... تذكّر منازله فشاقَتْه، وتصوّر بهجتها فراقَتْه، وتخيَّل استيحاشَ أوطانه، و إجهاش قصره إلى قُطّانه، وإظلام جوِّه من أقماره، وخلوِّه من حرّاسه وسمّاره"[2]، وهي جمل بيّنت الحالة النفسيّة الصّعبة التي عاشها المعتمد عند مغادرته لقصوره التي اشتاق إليها في منفاه، فتمنّى زيارتها، وتخيّل استيحاشها بعدما كانت عامرة، وكلّ هذا يجعل المرء يعتقد بأنَّ ارتباط الفرد بالوطن شبيهٌ إلى حدّ كبير بارتباط الطِّفل بأمِّه، فهي منبع الحنان و الصَّدر الرّحب كما أنّ الحنين إلى الوطن شعور عميق وصادق لا يستهان به، فإذا أُخرج المرء من أرضه أحسّ وكأنّ المنيّة قد أصابته، وقد أشار الله تعالى في كتابه الحكيم إلى هذا المعنى بقوله:﴿ **وَلَو أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ** ﴾[3].

---

[1]– دراسة الجانب الفنِّي في المرثيَّة الأندلسيَّة: حسين يوسف خريوش، ص: 112 .

[2]– قلائد العقيان: ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 68-69.

[3]– سورة النّساء، الآية: 66.

يقول المعتمد: [1] (البسيط)

بَكَى المُبَارَكُ[2] فِي إِثْرِ ابْن عَبَّادٍ بَكَى على إِثْر غِزْلانٍ وآسَادِ!

بَكَتْ ثُرَيَّاهُ لاَغُمَّتْ كَـوَاكِبُهَا بِمِثْلِ نَوْءِ الثُّرَيَّا الرَّائِحِ الغَـادِي!

بَكَى الوَحِيدُ،بَكَى الزَّاهِي وقُبَّتُهُ وَ النَّهْرُ و التَّاجُ كُلٌّ ذُلّه بَـادِي

مَاءُ السَّمَاء عَلَى أبْنَـائِهِ دُرَرٌ يَا لُجَّةَ[3] البَحْرِ دُومِي ذَاتَ إِزْبَادِ!

يبدو أنَّ حنين الشَّاعر إلى دياره وقصوره قد بلغ أوجه، عبّر عن ذلك بذكره لقصوره الواحد تلو الآخر ليؤكد حضورها القويّ في نفسه.

و لعلّ أهمَّ ظاهرة فنيَّة طغت على الأبيات هي الاستعارة منذ البيت الأوَّل في قوله: " بَكَى المبارك" إذ شبَّه "قصر المبارك" بإنسان، فذكر المشبَّه (المبارك)، وحذف المشبّه به (الإنسان)، وأتى بشيء من لوازمه و هو الفعل "بكى" على سبيل الاستعارة المكنيَّة، فالشَّاعر عمد إلى مخاطبة الجمادات و كأنَّها إنسانٌ عاقلٌ، ولعلَّ في ذلك تجسيدًا لمدى حنينه لهذه الأمكنة، فهي جزء من كيانه ووجوده. و قُلْ الشّيء نفسه في قوله: " بَكَت ثُرَيَّاه "، و " بَكَى الوَحِيد " ، " بَكىَ الزَّاهِي وَ قبّتُه .. "، أمّا المثير للانتباه فهو تكرار الفعل " بَكى " في الأبيات زهاء الخمس مرَّات، وفي ذلك تعبير عن الأسى الذّي ينتاب الشّاعر، والفراغ والاستيحاش الذّي آلت إليه تلك القصور.

إنَّ المعتمد ملكٌ سجَّل مأساته شعرًا، فضمَّنه قيمة تاريخيَّة و فنيَّة في الوقت نفسه، ونَظْرةٌ سريعة إلى الوراء تجعل القارئ يتأكَّد من شاعريَّته فقد " استطاع بنو عبَّاد أن يجمعوا في دولتهم الزَّعامة السِّياسيَّة، والزَّعامة الأدبيَّة"[4] فكان بلاطهم مُلتقى للأدباء، و مُنْتدى للشِّعر.

يصعب على النَّفس البشريَّة ،من هذا المنطلق، الانتقال من حال السُّلطة و المجد إلى حال الفقر والسِّجن، و لكنَّه وجد في قصائده متنفَّسًا، فجاءت طويلة مُظهرةً طول نَفَس الشَّاعر، وتحوَّل معجمه الشِّعريّ ليغدو مفعمًا بمفردات الحزن و الأسر، و ذِكْر مدن المغرب (طَنْجةَ، أغْمات) بعد أن كانت إشبيليَّة و قرطبة محور تغزُّلِه.

---

[1]- الدّيوان، ص: 161 .

[2]- **المبارك والوحيد والزاهي** : أسماء لقصور المعتمد بالأندلس، وهي القصور التي اشتاق إليها فذكرها في شعره.

[3]- **اللُّجة**: معظم البحر وتردُّد أمواجه.

[4]- معجم الحضارة الأندلسيَّة: يوسف فرحات / يوسف عيد. دار الفكر العربيِّ، بيروت. ص: 52 .

و نظرًا لقيمة الحريَّة بالنِّسبة إلى الإنسان المسجون، فإنَّ الشّاعر كثيرا ما وازن بينه و بين الطَّائر الحرِّ وفي ذلك يقول ابن خاقان: "و مرَّ عليه في موضع اعتقاله سرب قطا[1] لم يعلَق لها جناح، ولا تعلَّق بها من الأيَّام جُناح، ولا عاقها عن أفراحها الأشراك ولا أعوزها البَشَام[2] ولا الأراك[3]، و هي تمرح في الجوِّ وتسرح في مواقع النوّ، فتنكَّد ممَّا هو فيه من الوثاق، وما دون أحبّته من الرّقباء و الأغلاق، وما يقاسيه من كبْلِه، ويعانيه من وجْده وخَبْلِه، وفكَّر في بناته، و افتقارهنّ إلى نعيم عهدنه..."[4]
فالمعتمد تمنّى مشاركة هذه الطّيور في نعمة الحريّة، ولاسيما وهو يرى بناته ذليلات فقيرات، يغزلن للنّاس مقابل دراهم معدودة، وهي نظرة خالية من مظاهر الحسد والأنانيّة، كما أظهرت رغبة الشّاعر السّجين في نيل الحريّة والعودة إلى أرضه، وإن كان حلمًا من الصّعب تحقيقه. قال المعتمد مخاطبا سرب القطا : [5] (الطّويل)

بَكَيْتُ إلى سِرْبِ القَـطَا إذْ مَرَرْنَ بِي سَـوَارِحَ لا سِجْنٌ يَعُوقُ و لاَ كَـبْلُ
وَ لَمْ تَـكُ ،واللهِ المُعِيـدُ[6]، حَـسَادَةً وَلَكِـنْ حَنِينًا: إنَّ شَكْلِي لَهَا شَكْلُ!
فاسْرَحْ فَلاَ شَمْلِي صَدِيعٌ و لاَالحَشَا وَ جَمِيعُ ولا عَيْنَايَ يَبْكِيهُمَا ثكْـلُ
هَنِـيئًا لَـهَا أنْ لَمْ يُفَـرِّقْ جَمِيعُـهَا وَلاَذَاقَ مِـنْهَا البُعْدُ عَنْ أهْلِهَا أهْلُ
وَأنْ لَم تَبِتْ ،مِثْلِي، تَـطِيـرُ قُلُوبُهـَا إذا اهتزَّ بَابُ السِّجن أو صَلْصَل[7] القُفْلُ
لِنـفْسِي إلى لُـقْيَا الحِمَام تشَوّفٌ سِـوَايَ يُحِبُّ العَيـشَ فِي سَـاقِهِ كَبْـلُ
ألاَ عَـصَمَ اللهُ القَـطَا فِي فِرَاخِها فإنّ فِـرَاخِي خَـانَهَا الـمَاءُ و الظِّلُّ

تنبض هذه القصيدة في كلِّ بيت من أبياتها بمعاني القيد والحبس، و نشدان الحريَّة من خلال التَّحاور مع سرب القطا؛ إذ عقد المعتمد مفارقة بين حاله وحال هذه الطُّيور التي تنعم بالتَّحليق دون قيد يعوقها، فتمنَّى محاكاتها وليس زوال نعمتها، وهذا ما تجلَّى في البيت الثاني؛ فقد فصل المعتمد بين

---

[1]- **القَطَا**: نوعٌ من اليمام يفضِّل العيش في الصّحراء.
[2]– **البَشَام**: شجرة تُعرَف بطيب رائحتها وطعمها، تستخدم للسِّواك.
[3]– **الأَرَاك**: واحدته أَرَاكَة ، نباتٌ يُستَاك به، ينمو في المناطق الحارّة.
[4]– قلائد العقيان: ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 78 .
[5]– الديوان، ص: 187–188 .
[6]– وردت في ديوان المعتمد بن عبّاد بتحقيق أحمد أحمد بدوي " المـُعِيذُ".
[7]– **صَلْصَلَ**: بمعنى أصدر صوتًا فيه ترجيع.

نفسه وصفة الحسد عن طريق الجملة الاعتراضيّة (واللهُ المعِيـدُ) على نحو أوضح المعنى وأكّده، فزاده جمالاً وجاذبيّةً، ثمّ نجده يهنّيها بنعمة الحريّة، والتّحليق في الأجواء، ليلجأ مرّة أخرى إلى المقارنة بينه وبين طيور القطا من خلال توظيفه للكناية في قوله:(وَأنْ لَـم تَبِتْ ،مِثْلِي، تَـطِيرُ قُلُوبُهـا) وهي كناية عن الفزع والقلق، فكلّما اهتزّ باب السِّجن، أو أصدرت القيود التي في رجليه صوتًا انتابه الهلع.

وظّف المعتمد صوت "اللاّم" رويًّا للأبيات، وقد تكرّر زهاء اثنين وخمسين مرّة، واللاّم حرف انحرافي في صفته العامّة، متراوحٌ بين الشِّدة والرّخاوة، وهو ما يتناسب ومشاعر المعتمد المتباينة بين الشِّدة والألم وهو يعاني ثقل القيود، والأمل في العودة إلى الوطن، واجتماع شمل عائلته، كما أنّه أظهر انحراف وتقلُّب وضعه من نعيم الحريّة إلى بؤس السِّجن والمنفى، في حين جاءت القافية مطلقة مظهرةً انطلاق مشاعر المعتمد، ورغبته في التخلّص من قيوده، والعودة إلى وطنه.

استعان الشّاعر في هذه الأبيات بالاستعارة التصريحيّة في قوله: (فإنّ فِـرَاخِي خَـانَهَا الـمَاءُ و الظِّلُّ) فقد شبّه أبناءه بالفراخ، فذكر المشبّه به" الفراخ"وحذف المشبّه" أبناءه" ولعلّ وجه الشّبه بينهما هو الضّعف والحاجة إلى من يكفلهم حتى يستوي عودهم، ويبلغوا أشدّهم، ومثل هذه الصّور الفنيّة جعلت النّص أشدّ تأثيرا في النفس، إذ أظهرت الفقر الذي بات يعيش فيه المعتمد، والألم النّفسي والجسدي الذي يعتريه.

إلا أنّ السّؤال المطروح الآن: لماذا لجأ المعتمد إلى هذه الطّيور وهي القطا أو الحمام دون غيرها؟ ولكنّ هذا الإبهام يزول إذا عرف الدّارس بأنّ الحمامة ،غالبا، ما ترمز إلى الشّوق والحنين والرجاء وانتظار الأوبة،كما أنّها توحي بالألفة واجتماع الشَّمل[1]. ولذلك خصّها الشّاعر بالمحاورة باثًّا إليها أحزانه وهمومه.

أضفى التّجنيس على النّص إيقاعًا موسيقيًّا (شَكْلِي- شَكْلُ- أَهْلهَا- أَهْلُ- فِرَاخِها- فِـرَاخِي) ممَّا أظهر معاناة المعتمد، ورغبته الشّديدة في نيل حريّته.

أمّـا المعجم الشِّعري الذِّي استعمله، فيمكن تصنيفه إلى حقل يضمُّ المفردات الدّالة على السِّجن مثل: (السِّجْن ، يَعُوق، كَبل، القُفل ...)، و آخر يضمُّ ألفاظًا دالّةً على الحريَّة مثل: (سِرْبِ القَـطَا سَوَارِحَ، لُـقْيَا الحِمَام...).

[1]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الرّموز والكتابات والصّور: عبد الله الطيّب، دار الفكر للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1970، 910/03.

عقد المعتمد ،إذن، في هذه الأبيات مقارنة بين أولاده و أولاد القطا "و لا مجال للرَّيب في أنَّ هذه النَّفحة الإنسانيَّة الشَّاملة السَّمحاء التي تنزَّهت عن الحسد و الأنانيَّة، وضيق النَّظرة إلى الحياة والمجتمع تكاد تضع الرَّجل في مصاف حُكَماء الهنود، وحواري المسيحيِّين، ومتصوِّفة المسلمين ..."[1]، و هي أبيات شبيهة بتلك التي قالها أبو فراس الحمداني في أسره حين سمع حمامة تنوح على شجرة فقال:[2](الطّويل)

أَقُــولُ وَ قَــدْ نَـاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ: أيَـا جَـارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟
مَعَاذَ الهَـوَى مَا ذُقْـت طَارِقَةَ النَّوَى ولاَ خَـطَرَت منْكَ الهُمُوم بِبَالِ!
أتَحْـمِلُ مَـحْزُونَ الفُـؤَادِ قَـوَادِمٌ عَـلَى غُصْن نَائِي المَسَافَةِ عَالِ؟
أَيَا جَـارَتَا مَـا أنْصَفَ الدَّهْرَ بَيْنَنَا تَـعَالي أُقَاسِـمكِ الهُمومَ تَعَالِي!
تَعَالي تَـري رُوحًا لَـدَيَّ ضَـعِيفَةٌ تَـرَدّد في جِـسْمٍ يُـعَذّب بَالِ!
أَيَضْـحَكُ مَأسُورٌ وتَـبْكِي طَلِيقَةٌ ويَسْكُتُ مَحْزُون و يَنْدُبُ سَالِ؟
لَقَد كُنْت أوْلَى مِنْكِ بالدَّمْعِ مُـقْلَة ولَـكِن دَمْعِي فِي الحَوَادث غَالِ!

إنّ قضيّة الحريّة والسّجن من المواضيع الهامّة التي حرّكت مشاعر الأدباء سواء أكانوا مشارقة أم مغاربة فراحوا يعبّرون عن نعمة الحريّة في أرض الوطن، بعد أن وُضِعوا في غياهب السُّجون، فالمعاني واحدة ولكن يبقى الاختلاف في كيفيّة نقل هذه المعاناة، والتأثير في القارئ.

بلغت نكبة المعتمد في أسره و ماعاناه هناك من ذلّ و فقر أوجها في أغْمات، ليس هذا فحسب، بل ما زاد المعتمد ألمًا تلك القيود التي حول قدميه، و مرأى أبو هاشم أحبَّ أبنائه إليه وبناته، فانفطر قلبه وهو يرى بناته يغزلن للنَّاس مقابل أجر زهيد، فقال مخاطبًا القيد بلهجة ملؤها الاستعطاف واستجداء الرَّحمة: [3] (السّريع)

قَيْــدِي أَمَا تَعْلَمُني مُسْلِمَا؟ أَبَيْتَ أَنْ تُشْفِقَ أَوْ تَــرْحَمَا!
دَمِي شَرَابٌ لَكَ وَاللَّحْمُ قَدْ أَكَلتَهُ، لاَ تُـهَشِّمِ الأَعْظُمَا!
يُبْصِرُنِي فِيـكَ أَبُو هَـاشِمٍ فَيَنثَنِي وَ القَلْبُ قَدْ هُشِّمَا!

[1]- المعتمد بن عبّاد: مرعشلي نديم. دار الكتاب العربيِّ، القاهرة، ص: 149 .
[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 238.
[3]- الدِّيوان، ص: 181.

اِرْحَمْ طُفَيْلاً طَـائِـشًا لُـــبُّه لَمْ يَخْشَ أَنْ يَأْتِيكَ مُسْتَرْحِمَا
وَ ارْحَــمْ أُخَيّــاتٍ لَـهُ مِثْلَه جَرَّعْتَــهُنّ السُّــمَّ وَ العَلْقَمَا
مِنْهُنّ مَــنْ يَفْـهمُ شيَئًا فَقَدْ خِفْــنَا عَـلَيْه للبُكَاء العَمَى
وَ الغَير لاَ يَـفْهَمُ شَيْئًا فَـمَا يَفْتَــحُ إلاَّ لِلــرِّضَاعِ فَمَا

كان المعتمد بن عبّاد من الملوك الشّعراء الذين أظهروا تماسكًا وصلابةً في نكبتهم ومأساتهم، فلم يدفعه الذلّ إلى طلب الرّحمة من سجّانه تصريحًا؛ بل لجأ إلى التّلميح، ولعلّ هذه الأبيات دليلٌ على ذلك، فمخاطبته للقيد ما هو إلا استجداء موجَّه إلى ابن تاشفين حتى يعفو عنه.

أقام الشّاعر ،في هذه الأبيات، حوارًا مع القيود والسّلاسل التي غدت منبع ألمه النّفسي والجسديّ مستهلاًّ قوله بمفردة" قَيْـدِي "؛ إذ نسب القيد إليه إمعانًا منه في تأكيد محنته الشّخصيّة التي يتكبّدها وحده والعلاقة التي تربطه به وهي ،طبعا، علاقة نفور وصراع، وزادت المفردات " تُشْفِقَ " و "تَــرْحَمَا" النّص إيضاحًا، فقد أظهرت رغبة المعتمد في نيل شفقة ابن تاشفين وتلييّن جانبه، مردفًا كلامه باستفهام استنكاري" أَمَا تَعْلَمُني مُسْلِمَا؟"، وما أكَّد ذلك توظيفه للاستعارة في البيت الثاني" وَاللَّحْمُ قَدْ أَكَلتَهُ " فقد شبّه القيد بإنسان، فذكر المشبَّه " القيد" وحذف المشبه به" الإنسان" وأتى بشيء من لوازمه وهو "الأكل" على سبيل الاستعارة المكنيَّة، فالشَّاعر شخَّص الجمادات بهدف الاستئناس والتَّخفيف من شدَّة معاناته نتيجة الشّعور بالوحدة والضياع.

ويستمرّ في محاورته المستعطفة للقيد طالبًا منه الإبقاء على العظام " لاَ تُـهَشِّمِ الأَعْظُمَا!" ولعلَّ "العظام" ترمز إلى الأبناء فهم الرّكيزة والمعوّل عليهم في هذه الحياة، ويبدو أنّ أبا هاشم هو أصغر أبنائه وأقربهم إلى قلبه لذلك فهو يذكره باسمه في النّص تدليلاً على منزلته الرفيعة لديه.

من الظَّواهر الفنيَّة التي أشاعت في النَّص جوًّا من الضِّيق؛ صيغة التَّصغير التي جعلت القارئ يتضامن مع الملك الأسير، ويحسُّ بالشَّفقة للمصير الذِّي آل إليه من خلال قوله: "طُفَيْلاً" وهدفه من ذلك تليِّين جانب الخصم، و للتّأكيد على عجز هذا الابن فهو لا يقوى على مواجهة صعاب الحياة بمفرده، والمعتمد ،هنا، لا يستعطف ابن تاشفين حتى يعفو عنه وعن أبي هاشم ،فحسب، بل من أجل بناته اللّواتي لجأن إلى غزل الثِّياب مقابل دراهم معدودة فهنّ قد تجرّعن السّم لمرأى والدهم في ذلك الوضع المزري.

كان للشَّاعر في مرحلة نفيه أبناء كبار، وآخرون لا زالوا في سنِّ الرّضاعة ، وهذا ما تجلَّى في البيت الأخير من خلال قوله:

وَ الغَير لاَ يَفْهَمُ شَيْئًا فَمَا يَفْتَحُ إِلاَّ لِلرِّضَاعِ فَمَا

يبدو أنّ حياة الأسر والمنفى لم تؤثِّر في نفسيّة المعتمد فقط، بل تعدّت إلى أبنائه الذين بكوا عندما رأوا والدهم مقيَّدًا ذليلاً، وما زاد الطِّين بلَّة أطفاله الصّغار الذين لا يفقهون شيئا ممَّا حدث فَهُمْ لازالوا في مرحلة الرّضاعة، ولعلّه أتى بمثل هذا البيت بهدف استجداء عطف سجّانه حتى يُخلِي سبيله ويعيده إلى إشبيلية وطنه مستعينًا في ذلك بالتَّجنيس بين (فَمَا) و (فَمَا) الأولى هي أداة نفي (اتِّصال حرف العطف "الفاء" بأداة النّفي "ما") والثانية يقصد به ذلك العضو في جسم الإنسان وهو الفم مُشكِّلا(التّجنيس) نغمًا صوتيًّا مؤثِّرًا.

و من يتأمَّل البيت جيّدًا يحسُّ أنَّ كلمة "فَمَا" كلمة مهمَّة، و هو يشير إلى أنَّها موضوع حيـرته وقلقه؛ فالمعتمد مشغول البال على أبنائه الصِّغار وما ينتظرهم في مستقبل الأيَّام من لحظات عصيبة ملؤُها الشَّقاء و الفقر، و بذلك يغدو "الفَمُ" مُعادلاً موضوعيًّا للرِّزق والإعانة الماديَّة. إنّ مثل هذا الموضوع يحتلُّ مساحةً شعوريَّة في صدر المعتمد، فكثرة التحدِّيات التي مرَّ بها، و لاسيما في منفاه قد أوجدت غرضًا آخر يكاد يكون منعدمًا في شعره أثناء فترة ملكه، ونقصد ،هنا، الحكمة "و من الطَّبيعيّ أن تكون الحكمة هي جوهر التَّجربة الرثائيَّة، فإنَّ الذَّات الشَّاعرة تستجلي الحكمة من خلال التَّأمل في الموت و الحياة، والطَّبائع الإنسانيَّة، فتجري بها تعبيرًا عن موقف حياتيّ ينطوي على شُحْنَات عاطفيَّة"[1] فالحكمة ،إذن، جزء هامّ في قصيدة الرِّثاء؛ ذلك أنَّها تكشف عن عمق تجربة الشَّاعر وخبراته التي اكتسبها في هذه الحياة بعدما عايشها بِحُلْوِها ومُرِّها، فزادت نفسه إيمانًا بالقضاء والقدر.

كرَّر المعتمد فعل الأمر الطلبي" اِرْحَمْ " مرَّتين (اِرْحَمْ طُفَيْلاً) و (ارْحَـمْ أُخَيّـاتٍ) ولكنّه طلبٌ صادرٌ عن رجل ضعيف يشكو ألمه إلى ابن تاشفين التماسًا لشفقته بأسلوب تلميحي. وزادت قافية الأبيات المنتهية بحرف مدّ وهو الألف من دلالة الحزن، فالشّاعر يريد مدَّ صوته طلبًا للمساعدة والعون، ورغبة منه في التّنفيس عن مشاعره الحزينة كما في قوله: (تَـرْحَمَا،الأَعْظُمَا، هُشِّمَا مُسْتَرْحِمَا، العَلْقَمَا ...).

[1]– دراسة الجانب الفنيّ في المرثيَّة الأندلسيَّة: حسين يوسف خريوش، ص: 115.

يلاحظ القارئ للأبيات تكرار صوت الشّين بشكل لافت، فقد بلغ عدده حوالي إحدى عشرة مرّة (تُشْفِقَ، شَرَابٌ، تُـهَشِّمِ، هَـاشِمٍ، طَـاِئـشًا...) والشّين صوت مهموس يفيد دلالة التّفشي وهو ما يتلاءم وموضوع الأبيات، فالمعتمد يريد إفشاء ألمه ومعاناته طلبًا للعون وحتى يتمكّن من استمالة قلب يوسف بن تاشفين، بالإضافة إلى التّشديد كما في قوله: (هُشِّمَا، أُخَيّـاتٍ، جَرَّعْتَـهُنّ، السُّـمَّ لِلـرِّضَـاعِ...) فالشدّة توافق ما يعانيه المعتمد من قلق وتوتّر وانفعال إزاء المشاعر المضطربة والأحاسيس المتباينة.

إنَّ الإحساس بالوِحدة هو شُعور طاغٍ في حياة السَّجين الغريب عن أرضه و وطنه، و في ذلك يقول المعتمد يبكي نفسه و يرثي حاله: [1] (الطّويل)

تُـؤَمِّلُ لِـلنَّفْس الشَّجِيَّـة[2] فَـرْحَةً وتَأبَى الخُطُوبُ السُّودُ إلاّ تمَادِيَا

لَيَالِيكَ في زَاهِيك أصْفَى صَحْبَتَهَا كَمَا صَـحَبَتْ قبْلِي المُلُوكُ اللَّيالِيَا

نَعيمٌ و بُـؤْسٌ ذا لِـذَلِك نَـاسِخٌ و بَـعدهُمَا نَـسـخُ المَـنَايَا الأمَانِيَا

اتّكأ الشّاعر في هذه الأبيات على القافية المشبعة بهدف لفْت انتباه القارئ، وإعطاء نفسه الفرصة بغية التَّنفيس عمَّا يخالجه من إحساس بالضِّيق و الاختناق، مستعـينًا في ذلـك بالاستعـارة فـي قوله:(وتَأبَى الخُطُوبُ السُّودُ إلاّ تمَادِيَا)، فقد شبّه نائبات الدّهر وحوادثها بإنسان، فذكر المشبّه "الخُطُوب"، وحذف المشبّه به وهو الإنسان، وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل: أَبَى" على سبيل الاستعارة المكنيّة، فالمعتمد شخَّص الأمور المعنويّة المجرّدة وهي المصائب والنّوائب بهدف التّرويح عن نفسه.

كما أسهمت حروف المدّ في تعميق الدّلالة: (الخُطُوبُ، السُّودُ، تمَادِيَا، لَيَالِيكَ، زَاهِيك، اللَّيالِيَا،...) فالشّاعر يريد مدَّ صوته عاليًا بغية التّعبير عن الضِّيق و الألم الذي يعانيه.

و لعلَّ من أهمّ المحسِّنات البديعيّة التي أضحت مكوِّنًا بنائيًّا يسهم في تحقيق تماسك النَّص، وإيصال الدّلالة إلى ذهن المتلقّي هو الطّباق بين: (نَعيمٌ – بُـؤْسٌ)، فالمعتمد أسير عالميْن؛ عالم الماضي الذِّي يمثّل العزَّ والمجد، وعالم الحاضر هو الشّقاء بعينه، ولذلك من الطّبيعي أن يكون الأوّل ضدٌّ للثّاني ومناقضه ممَّا يزيد في حيرة المنفي، فبَعد حياة الغنى التي كان يحياها المعتمد في إشبيليَّة، قُدِّر له أن

[1]– الدِّيوان، ص: 184 .

[2]– **الشّجيّة** : الحزينة المهمومة من كثرة النّوائب.

يتجرَّع من كأس الفقر والذلِّ، بالإضافة إلى التّجنيس في قوله:(صحْبَتَهَا، صَحَبَتْ، نَاسِخٌ نَسخُ، المنَايَا، الأمَانِيَا) الذي زاد النّص عمقًا بما يضفيه من نغمٍ صوتيٍّ مؤثِّر. ونظرًا لكرم المعتمد ،المعهود في آل عبّاد، فقد ارتبط اسمه بالجود، ولذلك تسابق الشّعراء إليه رغبةً في نيْل العطايا على الرّغم من وضعه المزري في سجنه بأغْمات، ليس هذا فحسب، بل إنَّ منهم من طالبه بتزويده بالشِّعر لمـا عُرِف عنه من ملكة شعريَّة، فردَّ عليه قائلاً: [1] (البسيط)

لَـوْ أسْتَطِيعُ عَلَى التَّزْوِيد بالذَّهبِ فَـعلتُ لكِن عَـدَانِي طَارِقُ النّوبِ
يَا سَائِلَ الشِّعْر يَجْتابُ الفلاَةَ به تَزْوِيدُكَ الشِّعر لاَ يُغْنِي عَن السَّغَبِ[2]
زادٌ مِن الرِّيح لاَ ريّ وَ لاَ شِبَعٌ غَـدَا لَـهُ مُوثرًا ذُو اللُّب وَ الأدَبِ
أَصْبَحتُ صِفْرًا يدي مِمَّا تَجُودُ بِه مَا أَعجَبَ الحَادِثَ المَقدُورَ في رَجَبِ
ذُلٌّ وفَـقرٌ أزَالاَ عـزَّة و غِـنًى نُعْمَى اللَّيَالي مِن البَلْوَى عَلىَ كَثَبِ
قَدْ كَـانَ يَستلِبُ الجبّارَ مُهْجَتهُ بَـطْشي، وَ يَحْيا قَتِيلُ الفَقرِ فِي طَلَبي
والمُلْكُ يَحرسُهُ في ظلّ وَاهِبِه غُلْبٌ مِـنَ العُـجْم أَوْشُـمّ[3] مِنَ العَرَبِ
فَهاكِها قِطعةً يَطْوِي لَهَا حَسدًا السَّيْفُ أصْـدقُ أنبَـاءً مِـنَ الكُتُبِ

استهلّ المعتمد أبياته بأسلوب شرط (لَوْ أسْتَطِيعُ... فَعلتُ) الذِّي زاد النّص عمقًا، فقد أوضح رغبته في منح هذا السّائل مالاً وأعطياتٍ تمامًا مثلما كانت تلك سيرته أيّام ملكه، ولكنّه يستدرك قوله: (لكِن عَـدَانِي طَارِقُ النّوب)، فكثرة النّوائب التي حلّت به، ولاسيما خَلْعه عن ملكه، ونفيه إلى أغمات قد حالت بينه وبين فعل الجود.

يلاحظ القارئ ،هنا، تغيّر نظرة الشّاعر إلى الملكة الشّعريّة، وهذا ما تجلّى في البيت الثاني، فقد بات يرى في الشِّعر شيئًا زائدًا لا يُسمِن ولا يُغني من جوعٍ، ولعلّ حياة الفقر والغربة التي عاشها في منفاه كانت السّبب في هذا التحوّل، مستعينًا من أجل توضيح موقفه بالاستعارة التصريحيّة في قوله:(زادٌ مِن الرِّيح)، إذ شبّه الشِّعر بزادٍ من الريِّح، فذكر المشبّه به، وحذف المشبّه، ويبدو أن وجه الشّبه بينهما يكمن في أنّ كليهما شيء مجرّد لا يُشبع جائعًا، ولا يروي ضمآنًا(هذا من منظور المعتمد)

[1]- الدِّيوان، ص: 190-191.

[2]- **السّغب**: الجوع مع تعب.

[3]-**غُلْب**: يقال حدائق غُلْب بمعنى تكاثفت أشجارها والتفّت، **شُمٌّ**: الترفّع والتكبُّر.

لينتقل بعد ذلك إلى وصف حالته في الأسر: (أَصْبَحتُ صِفْرًا يدي مِمَّا تَجُودُ بِهِ)، وهي كناية عن شدّة الفقر والعوز الذي أضحى يعيش فيه المعتمد رفقة أهله، فلم يعد يملك ما يجود به على سائله.

لجأ المعتمد إلى المقابلة في قوله: (ذُلٌّ وفَـقرٌ أَزَالاَ عـزَّة و غِـنًى)، إذ قابل بين ذلّه في الزّمن الحاضر وهو أسير مقيّد، وبين حياة العزّ أيّام ملكه، وبين فقره في منفاه، وغناه في الزّمن الماضي، على نحو أظهر الاضطراب والصِّراع النّفسي الذي يعانيه، كما استطاع من خلال اتّكائه على هذه الوسيلة الفنيّة إظهار الحياة التّعيسة التي يحياها، وكراهيته لوضعه الرّاهن من خلال استحضاره للأضداد بين(نُعْمَى– البَلْوَى)،(يَحْيا– قَتِيلُ)،(العُـجْم– العَرَب) ، وقد أكسبت المقابلة والطِّباق نصّ المعتمد جمالاً وحيويّة مكّن الدّارس من التفاعل مع مأساته.

يبدو أن حنين الشّاعر إلى الماضي، وما كان يتحلّى به من خصالٍ وصفاتٍ كان كبيرًا، وهذا ما ظهر في قوله: (قَدْ كـانَ يَستلِبُ الجبّارَ مُهْجَتهُ بَطْشي) وهي كناية عن شدّة بطشه بالأعداء، وشجاعته في الحروب، أمّا قوله: (يَحْيا قَتِيلُ الفَقرِ فِي طَلَبي)، فهي كناية عن الجود والكرم الملازم للمعتمد، فكم من فقير صار إلى جواره رجلاً غنيًّا ميسورَ الحال، وخير دليلٍ على ذلك ابن عمّار الذي كان شاعرًا مغمورَ النّسب ليغدو إلى جوار المعتمد شخصيّة متميّزة بعد تقلّده منصب ذي الوزارتين، فقد كان الوصول إلى مجلس الملك حلمًا يراود كلّ شاعر يتمنّى نيل العطايا السخيّة، وإشباع غروره، والأهمّ من ذلك تحقيق الشّهرة[1]، بالإضافة إلى توظيفه لصيغ المبالغة (الجبّار) و(قَتِيلُ)، وقد أتى بمثل هذه الصِّيغ بهدف تأكيد المعنى، والتّأثير في القارئ.

زاوج المعتمد في البيت الأخير بين شعره وشعر أبي تمّام (شطر للمعتمد والشطر الآخر لأبي تمّام) في قوله:(السَّيْفُ أصْـدقُ أنبْـاءً مِـنَ الكُتُب)، وهو ما أظهر الثّقافة الشّعريّة التي يمتلكها، وإعجابه بأشعار المشارقة، كما أنّ هذا البيت جاء ليعضد موقفه المصرّح به في بداية الأبيات، والذي مفاده أنَّ المال في هذه الظّروف أنفع من الشِّعر.

ولمّا كـان الإذعان للقضاء و القدر واجبًا على المعتمد حتَّى يتمكَّن من مواصلة حياته في منفاه تدفّقت الحكمة على لسانه في أبيات قليلة عنوانها الصَّبر و الحثُّ عليه، من ذلك قوله: [2] (البسيط)

اِقْنَـعْ بِحظِّكَ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَ وَ عِزّ نَـفْسكَ إنْ فَـارَقتَ أَوْطانَا

---

[1]– البديع في شعر المتنبي، التشبيه والمجاز: منير سلطان. منشأة المعارف بالإسكندرية، 1996، ص: 24.

[2]– الدِّيوان، ص: 192.

فِي اللهِ مِنْ كلّ مَفقُودٍ مَضَى عِوَضٌ فَأشْعِر القَلْبَ سـلْوانًا وَ إِيمَـانَا
أَكُلَّمَا سَنَـحَتْ ذِكْرَى طربْتَ لَـها مجَّتْ[1] دُمُوعَكَ فِي خَدّيْك طُوفَانَا؟
أمَا سمِعْـتَ بِسُلْطَان شَبِيهكَ قدْ بزَّتهُ[2] سُـود خُطُوب الدَّهْر سُلْطَانَـا؟
وَطِّن عَلَى الكُرْه وارْقُبْ إثْـرَهُ فرجًا و اسْـتَغْفِر اللهَ تَـغْـنَمْ مِنْهُ غُـفْرَانَا

استفتح الشَّاعر أبياته بفعل طلبي تضمَّن معنى النُّصح "اِقْنعْ"، فهو يدعو نفسه إلى القناعة لأنَّها كنزٌ لا ينضب معينه، ليس هذا فحسب، بل يُطالبها بالمحافظة قدْرَ الإمكان على عزَّة النَّفس في موطن الاغتراب، وعدم قبول المذلَّة؛ إذ غالبًا ما يصاحب الفقر ذلّ ولكنَّهما غير متلازمين، فكم من فقيرٍ يمتلك عزَّة الملوك، وكم من غنيّ لم يمنحه غِناه رفعة الهمَّة فعاش شقيًّا، و هذا تمامًا ما يريد المعتمد إيصاله.

يلاحظ القارئ للأبيات أنّ المعتمد يخاطب نفسه بهدف تسليتها باثًّا الصّبر فيها من خلال استحضار تجارب سابقة لملوك ذلّوا بعد عزّ، وهذا ما تجلّى في البيت الرابع، وموظِّفا في البيت الأخير أفعال أمرٍ بصورة متواترة:(وَطِّن، ارْقُبْ، اسْـتَغْفِر) وهو طلب انزاح إلى معنى النّصح؛ فهو يدعو نفسه وغيره إلى تحمُّل أعباء هذه الحياة، وانتظار الفرج من الله سبحانه وتعالى مقتبسًا حديثه من القرآن الكريم ﴿إنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرا ...﴾[3] ولعلّ مثل هذا التّوظيف أظهر التشبّع الدِّيني الذي اكتسبه المعتمد جرّاء النّوائب التي حلّت به، كما أنّ الاقتباس القرآني أضفى على النّص تألُّقا وجمالاً، وأوضح مقصد الشَّاعر في ضرورة التجمّل.

أسهم صوت النّون المتَّصل بألف اللِّين في قافية الأبيات في تقوية الدّلالة، فقد أظهر الأنين والحزن وأيضًا رغبة المعتمد في نشر ما يعانيه بعدما خَبر الحياة، ففاضت شاعريته بمعاني الصّبر، كما في قوله: (أَوْطانَا إِيمَـانَا، طُوفَانَا، سُلْطَانَـا...) ولكنّه حزن هادئ جاء بعد ثورات نفسيّة حادّة عاشها الملك في بداية أسره.

[1]- **مجّت**: جرَت، يُقال: مجَّ الماء من فِيه بمعنى لَفَظَه.

[2]- **بزّته**: بمعنى سَلَبَتْهُ، وأخذت منه.

[3]- سورة الانشراح، الآية:5-6.

كما يلاحظ تكرّر لفظ الجلالة " **الله**" مرّتين، ومثل هذا التّكرار يؤكّد عمق الارتباط الذي ينبغي أن يكون بين المسلم وبين ربِّه، وهو تأكيد ،في الوقت نفسه، على ضرورة اللّجوء إلى الله سبحانه وتعالى وإفراده بكلِّ أنواع العبادة.

جاء المعجم الشِّعري حافلاً بالألفاظ السَّامية و المعاني الدِّينيَّة الرَّفيعة، مثل: (عِوَضٌ، إيمانًا، فرجًا اسْتَغْفِر، غُفْرَانَا...) وهي ألفاظ بيّنت إيمان الشَّاعر و صبره الجميل، كما كان للتّجنيس بين (سُلْطَان) و(سُلْطَانَـا)، (اسْـتَغْفِر) و (غُفْرَانَا) أثر في النّص فقد أظهر رغبته في التصبّر عن طريق ضرب الأمثلة بملوكٍ سقطوا من عليائهم إلى حياة المنفى، وعن طريق حثِّ نفسه على الرّجوع إلى الله سبحانه وتعالى طلبًا للمغفرة.

و إذا كان المعتمد قد بكى إلى سرب القطا، وتمنَّى من صميم قلبه لو شاركها حريَّتها، متعوّذًا من أن يكون حاسدًا لها على نعيمها، نجد الشَّاعر السَّجين يناجي طيورًا أخرى أحسَّ معها بالألفة، حتَّى ولو كانت هذه الأخيرة من الطُّيور الجالبة للشُّؤم منذ القدم وهي الغِرْبَان، وبذلك يكون المعتمد قد تخلَّص من التَّطيُّر و تصديقه للمنجّمين مثلما سبق الحديث عن ذلك في معركة الزلاّقة.

يقول: [1] (البسيط)

**غِـرْبانَ "أَغْمَات" لاَ تـعْـدَمنّ طيِّبَــةً		مِــنَ الــلَّيَالي و أَفْنــانًا مِن الشَّجَرِ**
**تُظِلُّ زُغْـبَ فـراَخٍ تَــسْتكِـنُّ بِـهَــا		مِـنَ الحَـرُور وَ تَكْفيها أَذَىَ المَطَرِ**
**كَمَــا نَـعِبْتُنّ[2] بِالــفَــأْلِ يُــعْجِـبُنِي		مُـخبِّراتٍ بِــهِ عَــنْ أَطْيَــب الخَبَرِ**
**أنّ النُّــجُوم التي غَــابَتْ قَد اقْتربَتْ		مِــنَّا مَـطالِعُهَــا تَـسْـري إلى القَمَرِ**
**عَلـيَّ إنْ صَـدَّق الرَّحْمَن مَا زعمَت		ألاَّ يُـروَّعن مِنْ قَـوْسي وَلاَ وَتَـرِي**
**والـلَّه و الـلّه لا نَـفرتُ وَاقِـعهَا		وَلَا تــطيَّرت الــغِرْبــانُ بِــالعَوَرِ**
**و يَا عقَــاربَها لاَ تَــعدَمِي أبَـدًا		شـجّا و عَقْرًا[3]، و لاَ نوعا مِنَ الضَّرَرِ**
**مَــاذا رمَتْــكَ بِــهِ الأيَّــام يَا كَبِدِي		مــنْ نَبْلِـهنّ وَ لَا رَامٍ سِوَىَ القَدَرِ**
**أسْـرٌ و عُسْر وَ لاَ يُـسْرٌ أُؤَمّـلُهُ		أَسْتـغْفِرُ الــلَّه كَـمْ لِلَّه مِـنْ نَظَرِ**

[1]- الدِّيوان، ص: 189- 190.
[2] - **نَـعِبْتُنّ**: يُقَال نَعِب الغراب بمعنى صاح وأصدر صوتًا.
[3]- **عقرا**: يقال: عَقَر النّخلة بمعنى قطعها من رأسها.

ها هو الشَّاعر يتمنَّى الاستمتاع بليالٍ هانئةٍ تُكَلِّلُها الأشجار الكثيفة مظلِّلَةً الأفراخ الصَّغيرة، فتقيها من لهيب الصّيف، و زمهرير الشِّتاء، أمّا نَعْيُها فيتحوَّل في خيال الشَّاعر السَّجين إلى فأْل، و إعلان عن وصول حبيبته التي عبَّر عنها بقوله: " أنَّ النُّجُوم التيِّ غَابَت ... "، بل و يعاهدها بألاَّ يتطيَّر من الغربان، و هنا يُلاحظ تغيّرٌ جوهريٌّ في تفكير المعتمد، فبعد أن كان المنجِّمون يطرقون بابه سعيًا وراء الحظوة بعد صِدق طالعهم ،طبعًا، ها هو يتحوَّل إلى شخص مؤمن بالقضاء و القدر، خاضع لمشيئة الرَّحمن، وانجرَّ عن ذلك تغيُّر رؤيته لطيورٍ كانت عند العرب قديمًا جالبة للشُّؤم، ذلك أنّ الغربان كثيرا ما رمزت إلى الغربة والخراب وانقطاع الرّجاء[1]، ولكنّ المعتمد ،هنا، يناجيها باثًّا إليها شجونه وأحزانه.

كان للقَسَم طابعه الخاصّ في القصيدة، في قوله:(والله والله لا نَفّرت وَاقِعهَا)، فالمعتمد يُقْسم بأنّه لن يتطيَّر من الغربان؛ قسَمٌ حمل في ثناياه إعظامًا من الشَّاعر لمقدرة الله سبحانه و تعالى على بثِّ الصَّبر في قلبه، وإحلال الثَّورة التي تهزُّ كيانه بردًا وسلامًا وطمأنينةً، لعلَّ ذلك يساعده على قضاء السَّنوات الشَّاقة في منفاه.

لعلَّه من الغريب أن تتغيّر نظرة الشّاعر إلى البيئة الجديدة أغْمات التي نفي إليها، وهذا ما تجلَّى في موقفه من الغربان التي طالما كانت نذير شؤم، وها هي الآن تتحوَّل في عينه إلى رمز للتَّفاؤل، وهو ما يثير تساؤلاً محيِّرًا: ما سرُّ هذا التغيُّر المفاجئ؟ إلا أنّ الدَّارس لبعض أشعار المعتمد التي نظمها في أسره يشعر بالرّغم من ادِّعاءه الإحساس بالتّفاؤل ذلك الحزن، والخوف اللاَّمتناهي من طمس شخصَّيته و ما ينجم عن ذلك من كآبة وقلق كلَّما تذكَّر بُعْد المسافة بين أغْمَات وإشبيليَّة.

يمكن القول من خلال هذه القصيدة إنَّ لفظة (غِرْبَان) التي تشترك مع لفظة(أغْمات) في بعض الحروف هي حيلة دفاعيَّة أراد من خلالها الشّاعر خلق نوعٍ من التكيُّف و الاندماج مع البيئة الجديدة؛ فهو يشعر بالرّغم من كلِّ هذا الإيمان والصَّبر بحنين جارف إلى وطنه؛ حنينٌ قاده تيَّاره إلى نشدان الوِحْدة، والانكفاء على اللَّذات، والاستئناس بالطُّيور، حتىَّ و لو كانت "غِربانًا"، فالحنين إلى الوطن ظاهرة إنسانيّة عامّة لا يستطيع المرء التخلّي عنها مهما بلغ رقيّه الحضاري، وتطوّره المادِّي. ويبدو أنّه يرفض أن يعيش حالة اللاّهويّة محاولاً خلق توازن نفسيّ عن طريق التغنِّي والإشادة بالوطن الجديد وهذا ما تجلَّى مثلاً من خلال قوله: "أفْنَانًا مِنَ الشَّجَر"، فالكلُّ يعلم أنَّ أغْمَات مدينة

[1]– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيّب،911/03.

صحراويَّة قليلة الشّجر، ولكنَّه يتخيَّلها مدينة عامرة بمختلف أنواع الأشجار والثِّمار، و هنا يُلْمس بين ثنايا هذه الكلمات شوقًا إلى الأندلس الخضراء، وإشبيليَّة الزّاهية ببساتينها الجميلة.

وظّف المعتمد الاستعارة في قوله: (مَـاذا رمَتْـكَ بـِهِ الأيَّـام يَا كَبِدِي)، حيث شبّه الأيّام بإنسان فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل(رَمَى) على سبيل الاستعارة المكنيّة، وقد أتى بمثل هذه الصورة بغية التعبير عن حسرته وألمه في منفاه، وما لاقاه هناك من فقر وذلٍّ، وجاء الطِّباق بين (عُـسر– يُسْر) ليزيد الدّلالة قوّةً ووضوحًا عن طريق استحضار الأضداد ويبدو أنّ المعتمد يحاول التصبُّر، إيمانًا منه بقضاء الله وقدره، وهذا ما ظهر في قوله:(أَسْتـغْفِرُ اللَّه كَـمْ لِلَّه مِنْ نَظَرٍ)، فهو يدعو نفسه إلى الأوبة إلى الله سبحانه وتعالى، وإلى كثرة الاستغفار.

كما يُلاحظ طغيان واضح لأسلوب النّفي:(لاَ تـعْـدَمنّ، ألاَّ يُـروَّعن، وَلاَ وَتَـرِي، لا نَـفرتُ، ولَا تـطيَّرت، لَا رَامٍ، لاَ يُـسْرٌ،...)، فالمعتمد يرفض التعرّض للغربان، وإصابتها بسوء، ولعلّ تكرار هذا الأسلوب جاء بهدف تأكيد المعنى، وليبيِّن الشَّاعر ثباتَه على موقفه، محاولاً خلق نوعٍ من التّواصل مع البيئة الجديدة.

قال المعتمد ،أيضا، في رثاء نفسه:[1](البسيط)

غَـرِيبٌ بِـأَرْضِ المَغربيـن أَسِيـر سَيَبْـكِي عَلَـيه مِـنْبَرٌ وسَرِيـرُ
و تَنْدُبُه البِيـضُ الصَّوَارمُ والقَنا و يَنْهـلُّ دمعٌ بَـيْنَـهُنّ غزِيـرُ
إذَا قِيل في أغْمَات قَدْ مَات جُوده فَمَا يُرْتَجى لِلجُود بعدُ نُشُورُ
مَضَى زَمَنٌ والملكُ مُستَأنسٌ به وأَصْبَحَ منْه اليَوم وهُو نَفُـورُ
بِرَأْيِ مِن الدَّهْرِ المُضلل فَاسدٍ مَتَى صَلُحَتْ للصَّالحين دُهُورُ
أَذَلَّ بَنِي مَـاء السَّمَـاء زَمَانُـهم وَذُلُّ بَنِـي مَـاء السَّماء كَبِيرُ؟
فَيَا لَيْـتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتنَّ لَيْلَة أَمَـامِي وَخَلْـفِي رَوْضَةٌ وَغَدِيرُ؟
بِمَنْبَتَـةِ الزَّيْتُـون مُـورثة الـعُلى يُغَنِّي حَـمَامٌ أَوْ تَـرِنُّ طُـيُـورُ
وَيَلحُظُنا الزَّاهي وَسَعْد سعوده غَيُورَيْن، والصَّبُ المُحبُّ غَيُورُ

كان للغربة تأثير كبير في نفسيَّة المعتمد بن عبَّاد، وهو ما جعله يستهلُّ قصيدته بلفظة (غَـرِيبٌ) مجانسًا بينها وبين لفظة (المغربيـن)، وكلا المفردتين تنطوي على معاني الألم والحزن والقهر، ويلاحظ

[1]– الديوان، ص: 171–172.

،هنا، أنّ المعتمد قدَّم صفة (الغريب) على اسم المكان (المغربين)، وهو ما يدلّ على أنّ الغربة النفسيَّة التي يعيشها أشدُّ وقعًا من السِّجن الذي وضع فيه.

يلاحظ القارئ للأبيات طغيانًا واضحًا للاستعارة المكنيّة، ففي قوله: (سَيَبْكِي عَلَيه مِنْبَرٌ وسَرِيرُ) شبَّه المنبر والسَّرير بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل (بكى) على سبيل الاستعارة المكنيّة، و كذلك الأمر في قوله: (و تَنْدُبُه البِيضُ الصَّوَارِمُ والقَنا)، فقد جعل من السّيوف والرِّماح إنسانًا يندب فقيده، فذكر المشبَّه، وحذف المشبّه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل (يندب)، وقل الشّيء نفسه في قوله:(قَدْ مَات جُوده)، (والملكُ مُستَأنسٌ به)، (وأَصْبَحَ منْه اليَوم وهُو نَفُورُ)، (الدَّهْرِ المضلل)، (أَذَلَّ بَنِي مَاء السَّمَاء زَمَانُهم)، (يُغَنِّي حَمَامٌ)، (تَرِنُّ طُيُورُ)، (وَيَلحُظُنا الزَّاهي وَسَعْد سعوده غَيُورَيْن)، فالشَّاعر يخاطب الجمادات ومظاهر الطّبيعة وكأنّها إنسان عاقل محاورًا إيَّاها، وباثًّا إليها همومه وأحلامه، وهذا بهدف التّخفيف عن نفسه، وخلق جوٍّ من الأنس، ولعلّ توظيفه لهذه الصّورة الفنيّة بشكل مكثّف مردُّه ،أيضا، الحنين والشّوق إلى قصوره (وخاصَّة حصن الزَّاهر)، ولذلك عمد إلى التشخيص.

كرَّر المعتمد لفظة (ذُلّ) مرّتين وهو ما يظهر تأثير هذه المفردة في نفس الملك الأسير، وكذلك (مَاء السَّمَاء) التي تكرَّرت مرّتين ،أيضا، فهو يذكِّر نفسه بأصله الممتدِّ إلى ملوك الحيرة، وهذا من باب التَّدليل على تدهور حاله، وشدَّة كربه، وما يعانيه من ذلٍّ في أسره.كما وظَّف صيغة التمنيّ (فَيَا لَيْتَ شِعْري)، وهي صيغة يكثر استعمالها في أشعار القدامى، فعودة المعتمد إلى الزّمن الماضي وشوقه إليه لا يقتصر على المكان فقط، بل جسّد هذا الحنين من خلال توظيفه لصيغ شعريّة قديمة، حفاظًا منه على التقاليد الشّعريّة الأصيلة، فهو يتمنَّى العودة إلى قصوره، والتمتُّع برياضه وحدائقه الجميلة الوافرة الظِّلال، فيودُّ لو جلس تحت أشجار الزيتون مستمتعًا بغناء الحمام، وتغريد العصافير.وهو تمنٍّ أظهر حنين الشّاعر إلى وطنه.

أضفت حروف المدّ ولاسيما الألف والياء على الأبيات تأثيرًا كما في قوله:(أَسِير، سَرِيرُ، الصَّوَارِمُ غَزِيرُ، أغْمَات، فَاسدٍ، للصَّالحين، مَاء السَّمَاء،...)، ويبدو أنّ الشّاعر عَمَد إلى توظيفها بهدف التّنفيس عن مشاعر الألم والحسرة التي تعتريه، فكانت التّمديدات الصّوتية الوسيلة الفنيّة القادرة على تأدية الغرض.

تراوح المعجم الشِّعري بين المفردات الدَّالة على الألم والحزن كما في قوله:(غَـرِيبٌ، أَسِير، سَيَبْكِي تَنْدُبُ، دمعٌ، غَزِيرُ، مَات، ...)، وآخر يضمّ الألفاظ الدَّالة على الفرح مثل:(يُغَنِّي حَـمَامٌ، تَـرِنُّ طُـيُـورُ، الصَّبُ، المحبُّ)، وهو ما أظهر الاضطراب الذي يعاني منه المعتمد الذي أضحى أسير زمنين؛ زمن ماضٍ عنوانه المجد والنّعيم، وزمن حاضر عنوانه الشّقاء والأسر.

أمّا من حيث البناء الفني للقصيدة فيُلاحَظ بأنّ المعتمد التزم الوحدة الموضوعيّة، حيث عالج موضوعًا واحدًا وهو الغربة والحنين إلى الوطن، ولعلّ هدفه من وراء ذلك رغبته الشّديدة في التعبير عن تجربة شعريّة عايشها، فأراد التعبير عنها، وإفاضة الحديث فيها.

يبدو أنّ عجز الإنسان المغترب عن وطنه عن إقامة علاقات مع أفراد البيئة الجديدة سرعان ما يتحوَّل إلى رفض قاطع للواقع المعيش، بل و الازدراء منه كنوع من التمرُّد "إلاَّ أنَّ الاغتراب في سياق علم النَّفس متعلِّق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسيَّة و عقليَّة، وما يستشعر من غربة في العالم، وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين "[1]، و هي الحالة التي مرّ بها المعتمد في أغْمَات، وهو يُصارِع سكرات الموت فقال: [2] (البسيط)

قَــبْرَ الغَرِيبِ سَــقَاكَ الرَّائِـحُ الغَادِي　　حَــقًّا ظَـفَـرْتَ بِأَشْـلاَءِ ابْــن عَبَّادِ!

بِالحِلْم، بِالعِلْم، بالنُّعْمى إذ اتّصَلتْ　　بِالخِصْبِ إنْ جَدَبُوا،بِالرَّي للصَّادِي[3]

بِالطَّاعِنِ الضَّارِبِ الرَّامِي إذاَ اقْتَتَلُوا　　بِالمَوْتِ أَحْــمَرَ، بِالضِّرْغَامة العَادِي!

بِالــدَّهْرِ فــي نِقَمٍ، بِالــبَحْر فِي نِعَمٍ　　بِالبَدْر في ظُلمٍ بِالصَّدْرِ فِي النَّادِي

يظهر الشَّاعر من خلال هذه الأبيات منفعلاً، ولكنَّه انفعال يسير على وتيرة هادئة، ولعلّ سكرات الموت هي السَّبب؛ إذ تبعث المنيَّة ،أحيانًا، راحة جسديَّة وصفاءً ذهنيًّا يريح الإنسان المحتضر من كلِّ الوساوس والأوهام التي طالما راودته، والمعتمد ،هنا، لا يبكي خوفًا من الموت في حدِّ ذاته، بل لأنَّه سيموت بعيدًا عن أهله ووطنه إشبيليَّة، وسيبقى قبره شاهدًا على غربته، ولذلك فهو يناديه منذ الوهلة الأولى: " قَبْرَ الغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَادِي"، فحَذَف أداة النِّداء ليدلِّل على المصير السَّريع الذِّي سيلقاه وهو قبره الذِّي ينتظره بفارغ الصَّبر لعلَّه يريح جسمه المتعب من أصفاد القيود ويُنسِيه

---

[1]- الاغتراب سيرة و مصطلح: محمود رجب. دار المعارف، الاسكندريَّة، 1978، ص: 35 .

[2]- الدِّيوان، ص: 193.

[3]- **الصّادي**: العطشان.

محنته، كما أنّ المعتمد لا يرفض الغربة في حياته بل يمتدّ ذلك إلى ما بعد مماته وهذا ما دلّت عليه عبارة "حَقًّا ظَفَـرْتَ" فهو يخاطب قبره، وتبدو مشاعر الاستهجان والتمرّد على وضعه جليّةً وما عزّز ذلك لفظة" أَشْـلاَء" وهي مفردة مكثّفة بمعانٍ متنوّعةٍ، فالشّاعر يريد القول بأنّ قبره هذا لن يحتو على ابن عبّاد بل على بقايا من جسمه الهزيل المتعب، مُشفعًا كلامه باثنتي عشر مفردة مجرورة جاءت مُفسِّرة لكلمة أشلاء: (بِالحِلْم، بِالعِلْم، بالنُّعْمى، بِالخِصْبِ، بِالرَّيِ، بِالطَّاعِنِ، بِالموْتِ، بِالضِّرْغَامة بِالـدَّهْرِ، بِالـبَحْر، بِالبَدْر، بِالصَّدْر) فالمعتمد صوِّر مناقبه التي اتّصف بها في حياته مثل: الشّجاعة والعفو عند المقدرة والجود... أمّا حرف الجر " الباء" فقد ربط بين هذه المفردات مُشكِّلاً إيقاعًا صوتيًّا يؤثِّر في النّفس، وجاعلاً المفردات المتّصلة به مجرورة على نحو أبرز انكسار نفسيّة الشّاعر وهو يعيش آخر لحظات حياته.

و لعلَّ كلمة "غريب" التي تدلُّ على البعد المكانيِّ بالدَّرجة الأولى حملت معان أوسع، فالمعتمد وصف نفسه و بشكل أدَّق قبره بقبر الغريب، فهو بذلك يراه شيئًا زائدًا يقف عثرة في كلِّ مكان مُثير للمتاعب، مَغروس في أرض غير أرضه، ولذلك نُودي على قبره بالصَّلاة على الغريب رغم منزلته الرّفيعة. وهكذا يسهم المجتمع الجديد وهم سكَّان أغْمات والمغرب في تحقيق نوع من الاضطهاد المعنويِّ الذِّي استهدف إلغاء هويَّته و وجوده من منظور كلِّ أصدقاء الملك الشَّاعر الأوفياء الذِّين عرفوا للرَّجل قدره.

عمد الشّاعر إلى أسلوب الشّرط في البيتين الثاني والثالث: (بِالخِصْبِ إنْ جَدَبُوا)، (الرَّامِي إذاَ اقْتَتَلُوا) بهدف تقوية الدّلالة، والطِّباق بين (الخِصْبِ – جَدَبُوا) ، (الرَّيِ – الصَّادِي) ، (نِقَمٍ – نِعَمٍ) التي أعطت للأبيات تأثيرًا عن طريق استحضار الأضداد، وأظهرت الصِّراع النّفسي الذِّي يعيشه المعتمد.

كان لتكرار اسم الفاعل في الأبيات أثر على الدّلالة كما في قوله: (الطَّاعِنِ– الضَّارِبِ – الرَّامِي – الصَّادِي) فالمعتمد لم يكتف بإيراد الأفعال المعبِّرة عن الحدث والتي تساعد على إبـراز انفعاله وتوتُّره بل أقحم ذاته بهدف إظهار عاطفته الجيّاشة وما يعانيه من ألم وهو يصارح سكرات الموت.

و ممَّا زاد في تعميق المعنى الجمل المتوازنة كما في قوله : بالـدَّهْرِ فـيِ نِقَمٍ // بالـبَحْر فِي نِعَمٍ // بِالبَدْر فِي ظُلَمٍ، و مثل هذا التَّشاكل اللَّفظي يخلق أثرًا نفسيًّا واحدًا "فتوازن التَّراكيب نوع من الإيقاع ينشأ من استخدام الشَّاعر أو الكاتب جملاً متشابهة من حيث عدد الكلمات ومتطابقة من حيث

الجرس الصَّوتي، سواء أكانت معطوفة أو غير معطوفة، و قد يتداخل توازن التَّراكيب بتوازن الألفاظ ..."[1].

تشير لفظة "الغريب" إلى الشّخص البعيد عن وطنه فأخذت الدّلالة المكانيّة ،تبعا لذلك، السّمة البارزة، ولكنّ مدلول هذه اللّفظة لا يقتصر على البعد المكاني فقط، بل سرعان ما يتحوّل النّأي عن الوطن إلى غربة نفسيّة حادّة يفقد على إثرها الإنسان المنفي الإحساس بذاته " وينظر الباحثون إلى اغتراب الذّات باعتباره اضطرابًا نفسيًّا يتمثّل في اضطراب الشخصيّة العصاميّة بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية،، والافتقار إلى مشاعر الدّفء واللِّين أو الرّقة مع الآخرين... فهناك تشابه بين اغتراب الذّات، واضطراب الشخصيّة العصاميّة في أنّهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع"[2] ويبدو أنّ عجز المغترب عن إقامة علاقات مع أفراد البيئة الجديدة سرعان ما يتحوّل إلى رفض للواقع المعيش.

جاء انفعال الشّاعر في الأبيات الأولى واضحًا نتيجة الإحساس بالفقد والضياع وعدم تقبُّله لفكرة موته بعيدًا عن وطنه، ولكن سرعان ما خفتت هذه اللَّهجة لتتحوّل إلى هدوء نفسيّ وإيمان بالقضاء والقدر[3]:

نَعَـم هُـوَ الحَـقُّ وَافَـانِي بهِ قَدَرٌ مِـنَ السَّـمَاءِ فَـوَافَانِي لِـميعَادِ[4]
وَلَـم أَكُـنْ قَبْلَ ذَاكَ النَّعْشِ أَعْلَمُهُ أَنَّ الـجِبالَ تَـهَادَى فَـوْقَ أَعْوَادِ
كَـفَاكَ فَارْفُقْ بِمَا اسْتُودِعتَ مِنْ كَرَمٍ روَّاك كُـلُّ قُـطُوب الـبَرْق رَعَّادِ
يَبْـكِي أَخَـاهُ الذِّي غـيِّبتَ وَابِـلَهُ تَحْـتَ الصَّـفيح بِدَمْع رَائح غَـادِي
حَـتَّى يَجُـودَكَ دَمْعُ الطَّل[5] مُنْهَمِرًا مِـنْ أَعـيُن الزَّهْر لَمْ تَبْخَلْ بِإسْعَادِ
وَلَـا تَـزَالُ صَـلَوَاتُ الله دَائِـمَـةً عَـلىَ دَفِينِـك لَـا تُحْصَى بِتِعْدَادِ!

تحوّل المعتمد إلى رجل مؤمن بالقضاء والقدر وهذا ما يُلاحظ منذ البيت الأول من المقطوعة في قوله:" نَعَـم هُـوَ الحَـقُّ " وهي عبارة حملت كثيرًا من معاني الصّبر والتحمّل، وقد واصل الشّاعر

---

[1]- النّص الأدبي تحليله و بناؤه مدخل إجرائي: خليل ابراهيم. ط1، 1995، ص: 96 .

[2]- دراسات في سيكلوجيّة الاغتراب: عبد اللّطيف خليفة. دار غريب، القاهرة، ط1، 2003، ص: 80.

[3]- الديوان، ص: 193- 194.

[4]- **الميعَاد**: الموت.

[5]- **الطلّ**: يقال: طلَّ المطر الأرض بمعنى أصابها وقطر عليها.

التّعبير عن أحاسيسه مستعينًا بأشكال إيقاعيَّة مثل الجناس التّام: (وَافَــانِي- فَــوَافَانِي) مسندًا اللّفظة الأولى إلى القدر، والثانية إلى الموت (الـمِيعَادِ) مقيمًا تواصلا دلاليًّا بين المفردتين (الموت والقدر) فالجناس لا تكمن قيمته الفنيّة في إحداث إيقاع صوتي ،فحسب، بل يمتدّ إلى إقامة رابط دلالي ونفسيّ بينهما.

ينتقل المعتمد بعد ذلك إلى الدّعاء لقبره بالسّقيا (روَّاك كُــلُّ قُــطُوب الــبَرْق رَعَّادِ) وكشفت صيغة المبالغة (رَعَّادِ) عن الانفعال الشّديد الذِّي يمور في أعماقه ومشاعر الأسى التي تعتريه، وتعدّدت الألفاظ الدّالة على طلب السّقيا، كما في قوله: (دَمْعُ الطَّل- مُنْهَمِرًا، صَــلَوَاتُ الله دَائِــمَــةً...) ولعلّه أراد من خلال دعائه قيامَ حياةٍ حول قبره تُذهِب وحشته ووحدته، والأصحّ من ذلك غربته مستثمرًا حروف المدِّ للتَّعبير عمَّا يجول في نفسه من مشاعر الحزن، وكان لتكرار حرف الألف أثر واضح فقد خلق إيقاعًا لاءم مدّ الصّوت في طلب السُّقيا، والدُّعاء له بعد مماته، كما في قوله:(السَّــمَاءِ - مِيعَادِ- وَافَــانِي- غَادِي - إسْعَادِ ..).

يلاحظ القارئ لهذه الأبيات ورود حركة الكسرة بشكل لافت ولاسيما رويّ الأبيات (مِيعَادِ- أَعْوَادِ رَعَّاد- غَادِي...) فأظهرت الحركة المكسورة ما تحمله نفس الشّاعر من خضوع للحزن والألم والأسى، فقد توالت حركات الكسر في الأبيات حتى مال بعضها إلى الإشباع ممّا أظهر طابع الانكسار وجوًّا من الحزن.

إنَّ مثل هذه القصيدة تمثّل إحساسًا صارخًا بالفقد و الخسارة و الضّياع تجاوز البعد الواقعي إلى البعد الرّمزي ليتحوَّل إلى فقدان للأنا أو الهويَّة، أعلنت عنه لفظة الغريب التي ربط بها الشَّاعر قبره لينقل مشاعر مليئة بالغربة، والوحشة، والكآبة انتابته في حياته.

شكّل الاعتزاز بالنَّفس من جهة، و الإيمان بالقضاء و القدر قُطْب رحى القصيدة الرّثائية عند المعتمد بن عبّاد، و إن كان النَّشيد الجنائزي حاضر و بقوَّة إثر الإحساس الشَّديد بالقهر و الحزن، و قد ظلَّت هذه القصيدة إلى يومنا هذا منقوشة على قبره، وكأنَّه بذلك أراد أن يقول إنَّه ملكٌ يتجاوز مجده حدود الزَّمان و المكان؛ الأمر الذِّي جعل عبد الله حمّادي في عصرنا هذا يقول عنه " هذا الملك الشَّاعر الذِّي تخطّى بأسلوب حياته حاجز التّاريخ، و فتح بمتعة مشاعره بوَّابة الخيال "[1] فمأساته صالحة للدِّراسة ومفتوحة على قراءات عدّة .

[1]- المعتمد بن عبّاد الشّاعر و الرّمز: عبد الله حمّادي. مجلّة المعرفة، العدد 397، 1996، ص: 193 .

ولمـّا كانت النّفس البشريّة مرهفة الإحساس في طبيعتها، فما بالك بنفس شاعر كالمعتمد، جاءت هذه القصيدة لهذا السّبب مرآة صادقة لنفسيّة الملك الأسير الذّي يشكو حاله، كما أنّها مثَّلت "تجربة شعريّة نسيجها الحياة والفنّ، ولحمتها الوعي والمعرفة، ونبضها الإيقاع الهادئ المستسلم، الذي يتّشح أحيانًا بالتوتّر..."[1]. إلا أنَّ السّؤال المطروح: ترى لماذا لجأ المعتمد بن عبّاد إلى هـذه الفكرة وهي كتابة قصيدة على قبره أهو الأسر أم المنفى؟ أم هي حيرة الأندلسيّ الدّائمة وقلقه المستمرّ؟ أم رغبة الإنسان المتأصِّلة ورهبته من الموت والفناء؟ كلّها أسئلة قد تجيب عن الأسباب التي دفعت بالملك إلى ترك هذه الوصيّة.

3 – المعتمد بن عبّاد يرثي ولديه المأمون و الرّاضي:

لم يكن الأسْرُ مصيبة المعتمد الوحيدة، فهي لا تُقَّارن بنكبته إثر خسارة ولديه المأمون و الرَّاضي ذلك أنَّ فقدان الأبناء من أعظم المحن التي يمكن أن تعصف بالإنسان، فيفقد على إثرها الإحساس بطعم الحياة، و يتمنَّى اللَّحاق بفلذة كبده لولا إيمانه العميق، كما أنّ فقدان الآباء لأبنائهم على التوالي يُشكِّل لديهم فاجعة من الصّعب عليهم تحملُّها، وقد تؤدِّي في كثير من الأحيان إلى تحطيمهم وانهيارهم نفسيًّا، وتجعلهم شخصيّات يغلب عليها طابع الحزن والأسف على ضياع فلذات أكبادهم[2].

و يصف ابن خاقان في قلائده حادثة قتل ابنه المأمون بقوله: "و لمَّا بدت الفتنةُ و سالَ سَيْلُها وانْسَحَب على بَهْجَةِ الهُدْنَة ذَيْلُها، نازَلَ المرابطون قرطبة، وفيها ابنه المأمون، وكان أشهرَ ملوكِ أوانه خَيْرًا، وأيْمَنَهُمْ طَيْرًا، ما اشتغل بمعاطاة مُدامة، ولا توغَّل للعِصْيَانِ شِعْبَ نَدَامَةٍ، فأقاموا عليها شهورًا وأَرْخَوْا من محاصرتها و التّضييقِ عليها سُتُورًا، يساورونها مُسَاوَرَة الأراقم، ويباكِرُونَها بداءٍ من الحصار فاقم ، والمأمون قد أوجس في نفسه خيفةً ... فلمَّا أحسَّ بهم المأمون، خرج بعددٍ قليلٍ، وحدٍّ فليل وقد رتّبت له بطريقة رصائد، ونُصِبَتْ له فيها مصائد، عَلِقَ فيها زِمَامُهُ، ورُشِقَ إليه منها حِمَامُـهُ فانقضُّوا عليه انقضاض الجارح، وانصبُّوا إليه انصباب الطّير إلى المسارح...فَقُطِعَ رأسُه وحِيز، وخِيضَ

[1]– في النص الإسلامي والأموي، دراسة تحليليّة: إعداد. محمّد بن علي الهرفي وآخرون، ص: 23.

[2]– مطلع القصيدة العربيّة ودلالته النفسيّة: عبد الحليم حفني. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1987، ص: 162.

به النّهرَ وأُجِيزَ، ولمَّـا استقرَّ بالمحلة رُفع على سِنِّ رُمح وطيفَ به في جَوانِبها..."[1]، استهلَّ ابن خاقان هذه الفقرة بالحديث عن خصال المأمون بن المعتمد، فهو من أشهر ملوك الأندلس، لم تُلهِه مجالس الخمرة عن تسيِّير شؤون رعيَّته، وهو أيضًا من أجودهم، وأحسنهم سيرة، ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى ذكر تفاصيل محاصرة المرابطين لقرطبة، ويبدو أنَّ الحصار دام شهورا، الأمر الذي أظهر مقاومة المأمون ودفاعه عن ممتلكاته، إلاَّ أنَّ ذلك لم يستمرَّ طويلاً، ولاسيما بعد تخلِّي جماعته عنه نتيجة الخوف الذي اعتراهم، وتقاعسهم في ردِّ العدوان، ويبدو أنَّ ذلك سهَّل مهمَّة المرابطين الذين تمكَّنوا من اقتحام القصر، والقبض على المأمون، والتّنكيل بجثّته؛ إذ قُطِع رأسه، ووُضِع عل سنّ رمح، ولم يكتف المرابطون بهذا؛ بل طافوا به المدينة، ليلقوه في الأخير على قارعة الطّريق، وقد وقع نبأ قتله على قلب والده الذي امتلأت نفسه ألمًا وغضبًا ،في الوقت نفسه، كالصّاعقة، ولذلك عزم على الأخذ بثأره.

أمّا ابنه الرّاضي فقد بقي صامدًا في إحدى معاقل الأندلس الحصينة، بعد أن نُهِبت قصور والده وقيّد بالأغلال، وسِيق ذليلاً إلى منفاه بأغْمات " و جُبِر على مخاطبة ابنَيْه: المعتدّ بالله، والرّاضي بالله وكانا بمعقلين من معاقل الأندلس المشهورة، و لو شاءا أن يمتنعا بهما لم يصل أحد إليهما، أحد الحصنين يسمّى "رُندَة" و الآخر "مارتُلة"، فكتب إليهما رحمه الله، و كتبت السيِّدة الكبرى أمّهما مستعطفيْن مسترحِمَيْن مُعْلمين أنَّ دم الكلّ منهم مسترهنٌ بثبوتهما فأنفا من الذلّ، و أبيا وضع أيديهما في يد أحدٍ من النّاس بعد أبيهما ... ، و نظر في حقوق أبويهما المقترنة بحقّ الله عزّ و جل فتمسّك كلّ منهما بدينه، و نبذ دنياه، ونزلا من الحصنين بعد عهود مبرمة، ومواثيق محكمة"[2]، ويبدو أنَّ المرابطين لم يحترموا وعودهم في عدم المساس بأيِّ منهما إذا ما نزلا و استسلما، ذلك أنَّهم لم يتوَانوا في قتلهما فور خروجهما من الحِصْنين.

و لذلك لا يُستغرَب أن يرثيهما والدهما بقصائد تتفجَّع لها أقسى القلوب، و يبدو أنَّ مسألة الصِّدق والكذب يختفي مفعولها والمرء بصدد الحديث عن والد يبكي ولديه، والواقع أنَّ عاطفة الحزن في رثاء الآباء لا تختلف كثيرًا عنها في رثاء الأبناء " بل ربَّما كان رثاء الأبناء أشدّ حزنًا وحرقةً، لأنّ الآباء

---

[1] – قلائد العقيان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 60-61 .

– قلائد العقيان: تحقيق:حسين يوسف خريوش، ص:84-85.

[2]– المعجب: المراكشي، ص: 106 .

يموتون لوعة، و يذوبون أسىً على فراق فلْذات أكبادهم، حتّى لقد كان يهلك بل هلَكَ الكثير منهم ناهيك عن النتائج غير المعقولة التي تحدث من فقدان الأبناء ... "[1].

لعلّ الحزن المتَّقد من جانب الآباء على أبنائهم يفوق بكثير عاطفة الأبناء على آبائهم، و لمَّا كان هذان الابنان من أشجع شباب إشبيليَّة، بكاهما المعتمد وهو في أسره بأغْمات بكاءً حارًّا، وحزن لأجلهما حزنًا يقطِّع الأحشاء، فغدَتْ قصائده من أكثر الأشعار المؤثّرة في دنيا الحزن والحسرة والاكتئاب، و رغم هذا فإنَّ المعتمد " لا ينال من عزيمته رهبة الموقف ولا شبح الموت؛ فالأسد الجريح تأبى كرامته الدَّنايا، ويبقى على عزَّة نفسه، فقتْله لا يفقده السِّيادة و القيادة، و تركه حيًّا يبقي لهم ماله و نسبه لأنّهما حطام الدُّنيا، ووظيفتهما الأولى افتداء الأبطال الذِّين لا يضاهيهم عرض الدُّنيا كلّه ... "[2]، و في ذلك يقول المعتمد في رثاء ابنه سراج الدَّولة، الذِّي صرعه ابن عكاشة بقرطبة سنة 467 هـ، فشغل بطلب الثَّأر عن رثائه، و يبكي ابنيه المأمون و الرّاضي: [3] (الطويل)

يَقُـولُونَ صَبرًا، لا سَبِيلَ إلى الصَّبرِ! سَأبْكِي و أبْكِي مَا تَطاوَل مِـن عُمْرِي!
نَـرَى زُهْـرها فِي مَـأتمٍ كلَّ لَيْلةٍ يُـخَمّشْنَ[4] لَـهَفًا وَسْـطَهُ صَفـحةَ البَدرِ
يَنُحْن على نَجْمَين أثْكَلْن ذَا و ذَا وَ يا صبرُ مَا لِلقلب فِي الصَّبْر مِنْ عُذْرِ!
مَدَى الدَّهر، فَلْيَبْكِ الغَمامُ مُصابَه بِصِنْوَيْه[5] يُعْذَر فـي البُكاءِ مدَى الدَّهرِ!
بِعَيْـنِ سَحَابٍ وَاكفٍ قَطْرُ دَمْعِها عَلـى كُلِّ قَبْـرٍ حَـلَّ فِيه أخُو القَطْرِ
وَ بَـرقٍ ذَكـيّ النَّـارِ حـتَّى كأنَّما يُسَـعَّر مِـمَّا فِي فُـؤَادِي مِنَ الجَمْرِ
هَـوَى الكَوكَبَان: الفَتْحُ ثمَّ شَقِيقُهُ يَزِيدُ فـهَلْ بَـعْدَ الكَواكِبِ مِنْ صَبْرِ؟[6]

[1]– الرّثاء في الشّعر العربي أو جراحات القلوب: محمود حسن أبو ناجي. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، 1402هـ، ص: 33 .

[2]– رثاء الذَّات في الشعر العربيِّ القديم: لطفي منصور. ص: 211 .

[3]– الدِّيوان، ص: 162–163.

[4]– **يخمّشن**: من الخمش وهو اسم لجرح البشرة من أثر الخَمْش.

[5]– **صِنْويه**: الأخوان الشّقيقان.

[6]– **الفتح ويزيد**: هما المأمون والراضي ابنا المعتمد بن عبّاد اللّذين قتلهما المرابطون، الأوّل قُتِل بقرطبة، والثاني برُندة إحدى معاقل الأندلس الحصينة.

ذاق المعتمد مرارة الألم والحرمان عندما فقد أبناءه (المأمون والرّاضي وسراج الدّولة) ولمّا لم يستطع كتْم معاناته جاشت شاعريته بهذه القصيدة التي رثى فيها نفسه من خلال بكائه على أولاده، ولا أحد يشكّ في صدق العاطفة، فالقارئ أمام والد يندب أولاده، وأيّ شيء في الوجود يضاهي فقدان الابن.

استحضر الشّاعر ،منذ الوهلة الأولى، مشهد عزاء جماعيٍّ من خلال قوله "يَقوُلُون" فأخفى الفاعل للتّدليل على كثرة الجموع الوافدة التي أتت لتعزيته، ومثل هذه الكثرة تدلّ على أنّ المصاب جلل، وأنّ المفقود رجلٌ عزيزٌ في قومه فكان موته خسارة كبيرة، وأردف الفعل " يَقُـولُون " بالمصدر "صبرًا" ويحتوي المصدر على شحنة دلاليّة مكثّفة تفوق دلالة الفعل، فهو يرمز إلى استمراريّة الحدث ولا يرتبط بزمن محدّد، ولذلك وظّفه الشّاعر مؤكِّدًا على أنّ حزنه وألمه مستمرّ ولن يزول إلاّ بموته.

يلاحظ القارئ للبيت الأول أسلوب الحوار(يَقُولُون صَبرًا- الإجابة: لا سَبِيل إلى الصَّبْر) مُشكِّلةً ثنائيّة ضديّة على أساس أنَّ الجملة الأولى مثبتة والثانية منفيّة، فالمعتمد لا يستطيع الصّبر بعد موت أبنائه، وما عزّز هذه الفرضيّة قوله في الشّطر الثاني من البيت نفسه" سَأَبْكِي و أبكيِ مَا تَطاول مِـن عُمْرِي" فقد أسهم صوت السِّين المهموس المتّصل بالفعل "أَبْكِي" في إظهار دلالة الحزن الذِّي عشَّش في قلب المعتمد، ويبدو أنّ هذا الألم سيستمرّ مهما طال عمره ومهما شاخ وكبر، دلّ على ذلك قوله:" مَا تَطاول مِـن عُمْرِي" فالبكاء هو سلوان الشّاعر وهو الخيار الوحيد، وقد لجأ إليه بغية تفريغ شحنة الحزن الملتهبة في الأعماق، والتّخفيف من هول المصاب، ولم يقتصر البكاء على المعتمد أو المعزِّين الذِّين جاؤوا لمواساته ،فحسب، بل امتدّ ذلك إلى مظاهر الطَّبيعة وهذا ما تجلّى في البيت الثاني، فالنّجوم هي الأخرى في حزن وندب بسبب فقد أبناء المعتمد، أما قوله:" كلَّ لَيْلةٍ" فهي تحيل إلى الإطار الزّماني فهو مأتم مستمرّ لا ينقطع، وما زاد من دلالة الحزن لفظة" يُـخَمّشْنَ " التي تشير إلى آثار الجرح على الخدِّ.

و جاء البيت الثالث ليعضد البيت الثاني ويشرحه، فالنّجوم تبكي على المأمون والراضي، ولكنّ الشّاعر لم يوظِّف الفعل" بَكَى" بل عمد إلى استخدام الفعل" يَنُحْنَ" الذِّي حمل شحنة دلاليّة مفعمة بمعاني الألم والقهر فاقت دلالة البكاء.

عوَّل الشّاعر في المستوى الإيقاعي على البحر الطّويل الذِّي نقل عبر تفعيلاته الطّويلة المتباينة تذبذب وضعيَّته و اضطراب أحواله، وطول معاناته، كما أنَّه من البحور الجديّة التي تصلح في مواقف

الرّثاء و التّأبين، كما أنّه بحر يخدم ظاهرة الشّجن والحزن[1]، ذلك أنّ الشّاعر" في حالة اليأس والجزع يتخيّر – عادةً– وزنًا طويلًا كثير المقاطع يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفِّس عنه حزنه وجزعه. فإذا قيل الشّعر وقت المصيبة والهلع تأثّر بالانفعال النفسيّ، وتطلّب بحرًا قصيرًا يتلاءم وسرعة التنفّس، وازدياد النبضات القلبيّة..."[2]، موظّفًا ،في الوقت نفسه، حرف الرّاء رويّا، و هو من الأصوات المجهورة التي تتلاءم و مقام الأبيات؛ فالمعتمد ذاق ذرعًا بالسُّكوت، وإذا كان الثَّأر قد شغله عن رثاء ابنه سراج الدَّولة الذِّي قتله ابن عكاشة بقرطبة سنة 467هـ، فهو الآن يريد رثاءه و البكاء على نفسه من خلاله ليقوم بعمليَّة إسقاط على ذاته.

إنَّ فقدان الولد من أعظم الرّزايا التي تهدُّ الكيان، فأراد المعتمد نشر ما يكابده في أسره، وينفِّس قليلاً عن قلبه الحزين، فكانت الكلمة الموحية الباكية هي الحلّ الوحيد .

كما جاءت القافية مطلقة من نوع المتواتر لتزيد في تدافع أشجان الشّاعر، ومتواترة لتبرز تكرّر معاناته وتجدّدها كلّما تذكّر الماضي.

ولم يتخلّ المعتمد عن تقنيّة التصريع إمعانًا منه في المحافظة على السّمات الفنيّة والجماليّة للقصيدة العربيّة القديمة التي ،غالبًا ما، تستهلّ ببيت مصرّع لماله من تأثير موسيقي يحرّك انفعال القارئ، وقد وقع التصريع بين كلمتي (الصّبر– عمري) فغاية المعتمد الأولى ،من خلال هذا التّوظيف، نقل معاناته إلى الآخرين، فهو عاجز عن تحمّل هذا المصاب بمفرده طالبًا المواساة والشفقة على والد رأى أولاده يُقتلُون في عزِّ الشّباب، ففاضت قصيدته بكلّ معاني الحزن الممزوجة بالحسرة.

استخدم الشَّاعر في هذه الأبيات صيغة المثنَّى مثل قوله: (نجمَيْن، صِنْوَيْه، الكَوْكَبَان، ...) و إذا كان المعنى الظَّاهري هو الإشارة إلى ابنيه المقتولين المأمون والرّاضي، فلا شكّ في أنَّ الغرض من وراء هذا التَّوظيف التَّدليل على مضاعفة معاناته فالشَّاعر يعاني الأمرَّين[3]؛ أوّلاً أسْره و تجريده من كلِّ حقوقه كأسير حرب، وثانيًا فقدانه لفلذات أكباده دون أدنى مراعاة لشعوره، فالخطْب خطْبَان؛ خطْبٌ خاصٌّ بفقد الابن، وخطبٌ عامٌّ تمثّل في ضياع الوطن والسُّلطان، أضِف إلى ذلك أنَّ الولد عادةً ما يرمز للاستمراريَّة واللَّقب، وبِغيَابه يفقد الإنسان الشُّعور بالانتماء، فأحسَّ المعتمد بأنَّ شجرة

[1]– دراسات تطبيقيّة في الشّعر العربي:عبده بدوي. ذات السّلاسل للطِّباعة والنّشر، الكويت، 1988، ص: 155.

[2]– موسيقى الشّعر: إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986، ص: 175.

[3]– **الأمرَّين**: في الأصل يُطلَق على الكِبَر والمرضِ، فإذا أصابا المرء قيل إنّه يعاني الأمرّين.

عائلته قد بدأت تُجتَثّ من جذورها، وأنَّ الخصم قد وجَّه له أبشع الأسلحة وهو قتل الأبناء و ترك البنات هالكات دون سند.

استعان الشَّاعر ببعض الصُّور البلاغيَّة بُغية إعطاء قصيدته بعدًا جماليًّا جذّابًا ومُحمَّلاً بالبكائيّة؛ من هذه الصُّور الكناية في قوله: "يَنُحْنَ عَلَى نجْمَين" ،فكنّى عن المأمون و الرَّاضي بالنَّجمين لارتفاع شأنيهما، وعلوِّ قدْرهما، ولمّا كان النَّجم منذ القدم هادي المسافر في الصَّحراء أراد الشَّاعر التَّعبير عن حسن تدبير ابنَيْه، وحِنْكتهما السيَّاسيَّة التي سمحت لهما بتحمُّل المسؤوليَّة في سنٍّ مبكِّرة، وحماية أهل الأندلس و صَوْن حرماتهم، ولكنَّه ربط النَّجمين بالفعل "يَنُحْنَ"، وهو ما يعزِّز فرضيَّة أفولهما قبل تمام سيرورة حياتهما. و كذلك الكناية عن ابنيه في قوله "هَوَى الكوَكَبَان"، كما نجد الاستعارة في قوله: "فَلْيَبْكك الغَمَام" إذ شبَّه الغَمام بإنسان، فذكر المشبَّه "الغَمَام"، وحذف المشبَّه به "الإنسان" وأتى بشيء من لوازمه "البُكَاء" على سبيل الاستعارة المكنيَّة، فالمعتمد نفث في مظاهر الطّبيعة روح الإنسان، وأجرى أحكام ما يعقل على ما لا يعقل عن طريق التّشخيص الذِّي أبرز تجربة الشَّاعر النفسيّة، ومثل هذه الصّور لم تقف عند حدِّ الزِّينة أو الزخرف بل امتدَّت لتصبح هي المتنفّس الذّي كشف كربة الشّاعر وألمه، فجعل القارئ يتفاعل مع عالمه الكئيب، وهو ما دلَّ على صدق عاطفته فقد نقل تجربة ذاتيّة عاشها، ولذلك لجأ إلى التّشخيص بهدف إبراز كوامن النّفس. وغير خافٍ ما تخلِّفه مثل هذه الصُّور الفنَّية في النَّص من بُعد جماليّ، فالمعتمد تجاوز طلبه الجنس البشريّ في ضرورة مشاركته البكاء، بل أخذ يطالب مظاهر الطَّبيعة لتُقَاسمه الألم في شكل يبرز تلاحم الإنسان بمظاهر الطَّبيعة، فهي الأصل و هو الفرع، و لمـّا كان الغَمَام رمزًا للجود و الكرم فهو ينشدهم الهطول، لأنّ دموعه غير كافية لتؤدِّي حقَّ ولديه، بل على جميع العناصر الطَّبيعيَّة مساندته لعلَّ ذلك يُرضي المأمون والرَّاضي وحتَّى سراج الدَّولة.

يلمس القارئ للأبيات ظاهرة التقديم والتأخير في قوله:" مَدَى الدَّهر، فَلْيَبْكِ الغَمامُ مُصابَه" وأصل التركيب" فَلْيَبْكِ الغَمامُ مُصابَه مَدَى الدَّهر" وهو ما يشير إلى أهمية المتقدّم، فبكاء المعتمد أو بالأحرى بكاء الطّبيعة ممثّلة في الغَمَام لا يكون مؤقّتًا؛ بل سيستمرّ أبد الدّهر، وبذلك أسقط المعتمد حزنه وألمه على جميع مظاهر الطّبيعة جاعلاً من مأساته مأساةً كونيّة تشارك فيها عناصر الأرض والسّماء.

ويلاحظ في هذا البيت ظاهرة التّصدير، فقد صدَّر الشاعر بيته بعبارة" مَدَى الدَّهر" وكرَّرها في القافية فهو يريد القول بأنّ بكاءه سيستمرّ ولن يزول، وفي ذلك مبالغة واضحة، ولكنّه أراد أن يبلغ بالمعنى أقصى غاياته بهدف التأثير في القارئ، وحمله على التفاعل مع مأساته، ولا تكمن القيمة الفنيّة لهذه الوسيلة البلاغيّة في جانبها الصّوتي الناتج عن التّكرار ،فحسب، بل تتعدّى ذلك لتغدو مكوّنًا بنائيًّا يسهم في تحقيق مقصديّة الشّاعر، فهي وسيلة فنيّة تُسخِّر الجانب الإيقاعي في خدمة الدّلالة مُضفيَةً على البيت تناغمًا صوتيًّا.

ويستمر الشّاعر في البكاء على أولاده والتحسّر على فقدانهم قائلا[1]:

أَفَتْحٌ! لَـقَد فَتَّـحتَ لِي بَابَ رحمةٍ كَـمَا بِيَزِيدَ، اللهُ قَــدْ زادَ فِــي أَجْرِي!
هَوىَ بِكُمَا المِقْدارُ عَنّي وَ لمْ أَمُتْ وَ أُدْعَى وَفِـيًّا قَد نكَصْتُ[2] إلى الغَدْرِ!
تَولّيْتُمَا وَ السِّــنُ بــعْدُ صَـــغِيرةٌ ولَم تلبَث الأيَّامُ أنْ صَغَّرتْ قَــدْرِي
تَولّــيتُما حِيــنَ انْتهتْ بِـكُما العُلَى إلى غَــايةٍ،كــلٌّ إلى غَــايَةٍ يَـجْرِي
فلَــو عُدْتمَا لاخْترْتُما العوْد فِي الثَّرَى إذَا أنــتُــمَا أبْــصَرْتُماني في الأسْرِ

خاطب المعتمد ،في هذه الأبيات، ابنيه الفتح ويزيد باستخدام أداة النِّداء وهي الهمزة (أَفَتْحٌ) ليدلِّل على مدى قربهما من نفسه، وموظِّفًا الجناس بين الاسم (فَتْحٌ) والفعل (فتّحت)، وبين (يزيد) والفعل (زاد) الذِّي أضفى على البيت تناغمًا صوتيًّا، وبيَّن مدى قرب الولدين من والدهما.

وظَّف الشَّاعر بهدف تقوية الدّلالة الفعل" هَوَى" الذِّي أشار إلى الانقلاب الجذريِّ في حياة المعتمد فبعد حياة العزِّ هوى من عليائه إلى حياة الأسر والمنفى، مستعينًا في ذلك بالطِّباق بين (وفيًّا– غَدْرا) على نحو أبرز الصِّراع النَّفسي الذِّي يعانيه و يعايشه. كما كان لتكرار الفعل " تَوَلَّيْتُمَا" تأثير على الأبيات، فالمعتمد متحسِّرٌ على ولديه اللّذين تقلَّدا زمام الحكم في سنٍّ مبكِّرة، وماتا في عزِّ الشَّباب دلَّت على ذلك عبارة " تَولّيْتُمَا وَ السِّنُ بـعْدُ صَغِيرةٌ "و" كـلٌّ إلى غَـايَةٍ يَـجْرِي" فالمقصود بالغاية ،هنا، الموت ولكنّ الشَّاعر تجنَّب إيراد اللَّفظة لكراهيته إيَّاها، أمَّا الفعل " يَجْرِي" فقد حمل دلالة السّرعة، ولعلَّه وظَّفه بهدف التَّدليل على المصير السَّريع الذِّي لاقاه المأمون والراضي بعد أن قُتِلا في سنِّ الشَّباب، كما جاء هذا البيت مذيّلًا " وللتذيِّيل في الكلام موقع جليل، ومكان شريف

[1]– الديوان، ص:163.
[2]– **نكَصت**: نَكَص، نَكصا ونكوصًا بمعنى رجع عمّا كان قد اعتزمه.

خطير؛ لأنّ المعنى يزداد به انشراحًا، والمقصد إيضاحًا"[1]، وهو ما جعل الكلام السّابق لهذا البيت عالقًا في ذهن المتلقي، ومؤثّرا في الوقت نفسه، كم أنّ لفظة " كلّ" حملت شحنة دلاليّة أفادت الإطلاق والشموليّة، فكلّ ما في هذا الوجود مآله إلى الزّوال.

ويستمرّ المعتمد في مخاطبة ولديه قائلاً بأنّهم لو رأوه على تلك الحال من الذلّ، والقيود تلفّ ساقيه لفضّلا الموت على رؤيته في ذلك الوضع، ف" لَوْ" هنا ليست للتمنيّ؛ بل حقّقت دلالة الاستحالة لأنَّ الموتى لا يعودون.

بعد هذا المشهد الذّي صوّره الشّاعر نجده يلتفت إلى نفسه وإلى بناته وزوجته ليصف أحوالهم [2]:

يُعيِد عَلَى سَــمْعي الحَديـدُ نَشيِدَهُ ثَقيلاً، فَتــبكِي العيْنُ بالجِسّ والنّقْرِ[3]

مَــعي الأَخَــوَاتُ الهَالِكاتُ عَليْكُمَا و أمُّـكُما الثَّكْلى المُــضَرَّمَةُ الصَّدْر

تُــذلِّلُها الــذِّكْرى فتَــفزَعُ لِــلْبُكَا وتَصْبِر،في الأَحْيَان، شُحًّا عَلىَ الأَجْر

فَتَــبْكي بِــدَمْعٍ ليْس لِلقــطْر مِثْلُهُ و تَزْجُرُها التَّقْوىَ فتُـصْغي إلىَ الزَّجْر

أبَــا خَـــالدٍ أوْرثْتني البَــثَّ خَالدًا أبـَا النَّصرِ مُذ وُدِّعْتَ وَدَّعَني نَصْرِي![4]

وَقَبْلُكُما مَــا أوْدَع القَــلْب حَسْرةً تَجــدَّدُ طُــولَ الدَّهْر ثُكْل أبِي عَمْرو[5]

صنعت القيود التي تلّف قدمي المعتمد نشيدًا يثقل أذنيه، فبكت عيناه من شدّة الألم النّفسيّ والجسديّ، ويستمرّ في مخاطبة ابنيه واصفًا حال بناته، فهنَّ هالكات من كثرة البكاء، أمّا أمّهما فهي في وضع يرثى له، فقلبها مكلوم من كثرة الحزن والألم كلّما تذكّرت أبناءها، ولكنّها تحاول الصَّبر طلبًا للأجر، ولإيمانها بقضاء الله وقدره. ثم يعود الشّاعر إلى توظيف الجناس بين الاسم (أبَا خَالِد) والمصدر (خَالِدا) وبين (أبَا النَّصر) و(نَصْرِي) مُقيمًا إيقاعًا موسيقيًّا صوَّر شدَّة المعاناة التي يكابدها

---

[1]– الصناعتين: أبو هلال العسكري. تحقيق. محمد علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، ص:353.

[2]– الديوان، ص:163- 164.

[3]– **الجسّ**: يقال: جسّ الشّخص بعينه بمعنى دقّق النّظر إليه ليتبيّنه. **النَّقر**: قرع الشّيء حتى يؤدّي إلى نقبه أحيانا، أو هو صوت يسمع من قرع الإبهام على الوسطى.

[4]– **أبو خالد** : هي كنية الراضي، و**أبو النّصر** هي كنية المأمون.

[5]– **أبو عمرو**: كنية سراج الدّولة الذي قتله ابن عكاشة بقرطبة سنة 467هـ، ولم يستطع المعتمد رثاءه والبكاء عليه حتى أخذ بثأره.

الشَّاعر، فقد قرن بين كنية ولده أبا خالد وصفة الخلود؛ فمشاعره المتأجِّجة حزنًا ستبقى متقدَّة، أمّا أبَا النَّصر فمنذ أن قُتِل غاب الانتصار نتيجةً لما عرف عنه من شجاعة وبسالة.

يشير المعتمد في البيت الأخير إلى أنَّ حزنه حزنٌ ثابت باقٍ حتى الممات، هذا ما دلّت عليه لفظة "تَجَدَّدَ" فألمه مُتجدِّد، وهو لذلك أ لمٌ ثائرٌ متغلغل في النَّفس كلَّما تذكَّر أبناءه وخصالهم من شجاعة وصبر في الحروب.

من الظَّواهر التي شكَّلت بؤرة للقصيدة حتىَّ غدا من الصَّعب التَّنازل عنها التِّكرار مثل: الصَّبر التي تكرَّرت زهاء ستَّ مرّات في القصيدة كاملة، فالصَّبر مفتاح فرج المعتمد، و الدَّواء النَّاجع القادر على نقله إلى برِّ الأمان، في حين تكرَّرت كلمة الدَّهر مرَّتين، فالشَّاعر يُريد تحميل الدَّهر مسؤوليَّة حِرمانه ولديه، وهو لذلك يقلِّص من حجم مساحته في النَّص تغيِّيبًا له.

أمّا المعجم الشِّعري الذي وظّفه المعتمد في قصيدته فتراوح بين الألفاظ الدّالة على الحزن مثل:(أَبْكِي مَأْتَم، يُخمِّشن، يَنُحْن، أَثْكَلْن، الثَّرى، المضرَّمة الصَّدر...)، وأخرى دالّة على الصَّبر والتجلّد، كما في قوله: (الصّبر، فتَّحت، رَحْمة، أَجْرِي، التَّقوى...) بالإضافة إلى توظيف المعتمد لكثير من مظاهر الطَّبيعة على نحو عزِّز من فرضيّة أنّه يريد إشراك الجمادات في حزنه، وحمْلها على مواساته مثل: (البَدْرِ، الغَمَام سَحَاب، الكَوْكَبَان، بَرْق...).

والحقيقة أنَّ هناك عديدًا من القصائد التي رثى فيها الشَّاعر ولديه المأمون والراضي، ولكنَّا نكتفي بهذا النَّموذج الشِّعري لاشتراكه مع القصائد الأخرى في صِدق العاطفة.

الفصل الرابع: مأساة المعتمد بن عبّاد في الشعر الأندلسي

* بكاءُ شعراء الأندلس المعتمدَ:

أ- أبو بكر محمّد عيسى الدَّاني المعروف بابن اللَّبانة

ب- ابن حمديس الصّقلي

ج- أبو بحر محمّد بن عبد الصَّمد

د- المعتمد و ابن زهر

ه-لسان الدِّين بن الخطيب

*** بكاءُ شعراء الأندلس المعتمدَ:**

لم تكن مأساة المعتمد بن عبّاد مأساة شخصيّة ،فقط، صوَّرها في قصائده الرِّثائية، مُضمِّنًا إيَّاهَا معاناته في منفاه بأغمات؛ بل امتدَّ ذلك إلى تصوير حاله، وتدهور أوضاعه من العزِّ إلى الذلِّ على لسان شعراء أوفياء ظلُّوا قريبين، ومجسدِّين أسمى معاني الوفاء، و التقدير لهذا الملك الذِّي لم يبخل عليهم بأعطياته في أيَّام مجده، فكيف لهم أن يتنكَّروا له بكلمات لعلَّها تواسيه، أو تخفِّف بعض آلامه. وقد كشفت أشعاره التي نظمها في أغْمَات عن مختلف المشاعر الإنسانيَّة من حبٍّ، و بغض وكبرياء... على نحو أظهر الشَّقاء، والبؤس الذِّي عاش فيه المعتمد بن عبَّاد في سجنه "ولا يبْعدُ أنَّ بعض أقاربه، أو أصهاره أو أنصاره الذِّين سَلِموا من النَّكبة، أمدُّوه بما يقيم أَوْدَهُ، ويحفظ كرامته، وقد قصده الشُّعراء، ووفوا له في شدَّته، و كربته، فليس بعيدًا أن يكون غيرهم قصده، أو أرسل إليه ما يخفِّف عنه شدَّة الأسر، وقسوة الفاقة، فصلحت حاله أحيانًا "[1]. غير أنَّه لا يمكن القول إنَّ الملك ادَّخر بعض جواهره، و أمواله فأنفق منها، لأنّه لو صحَّ ذلك لما لجأت بناته إلى غزل الثِّياب، ولا نفخَ ابنه في كيرٍ[2] صائغ.

حرَّكت مأساة المعتمد مشاعر الشُّعراء الذِّين رأوا "انحدار هذا الكائن الذِّي هوى من حالق، وانزلق عن شاهق، ومن سامي المنزلة إلى ذلِّ الأسر، ورفيع المقام إلى ضِعة القيد، كائن دفعته الأقدار دفعًا لا هوادة فيه عن سدَّة الحكم إلى نهاية الحضيض، ومع ذلك بقي متماسكًا على نفسه، يأبى الانهيار حابسًا دموعه عن الانحدار ..."[3]. وسنحاول ،هنا، أن نقف عند بعض النُّصوص الشِّعريَّة لهؤلاء الشُّعراء الأوفياء، كابن اللَّبانة، وابن حمديس الصِّقلي، وأبو بكر بن عبد الصَّمد، و أيضًا لسان الدِّين بن الخطيب.

[1]– المعتمد بن عبّاد الملك الجواد الشّجاع المرزّأ: عبد الوهّاب عزّام. ص: 67 .

[2]– **الكِير**: هو عبارة عن آلة مصنوعة من الجلد، يستعمله الحدَّاد ،عادة، للنّفخ في النّار من أجل إيقادها، وإشعالها.

[3]–المعتمد بن عبَّاد : مرعشلي نديم . ص: 78.

أ– أبو بكر محمّد عيسى الدَّاني المعروف بابن اللَّبانة :

كان وفاءُ ابن اللَّبانة للمعتمد في فترة محنته مثالاً صادقًا للصَّديق الكريم الوفيّ الذِّي يتعالى عن المطامع الماديَّة ليجسِّد الصَّداقة والأخوَّة في أسْمى معانيها، فكان أصدق شاعر رثى دولة في الأندلس، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل حاول استخراج العِظَات والعِبَر، لعلَّها تُوقِظ مشاعر المسلمين، ليهبُّوا لنصرة الدِّين وما تبقَّى من الوطن[1]، يقول الفتح بن خاقان مصوِّرًا ما كان بين الشَّاعر والمعتمد من رباط متين :" كان المعتمد على الله يميِّزه بالتَّقريب، ويستغرب ما يأتي به من النَّادر الغريب، ويُوليه إنعامًا، و إحسانًا، ويُرِيه الزَّمان كلّه آذارًا، و نيسانًا[2]، فلمَّا نبت صعاده، وأعوزه من دهره إسعاده ورحل به إلى المغرب، وحلَّ فيه محلَّ النّازح المغترب...تراسلا هناك بأشعار شفى بها المعتمد نفسه"[3] .

لم ينس ابن اللَّبانة معاملة المعتمد الحسنة له، وما كان يمنحه من عطايا سنيّة، فأراد التَّعبير عن وفائه له في مأساته التي تركت في نفسه جرحًا عميقًا، ولاسيما وهو يرى الملك شامخًا كالطُّود " لم يطأطئ هامته لقسوة يوسف، فما ذلَّ ولا استعطف، ولا استرحم ولا استشفع، ولا ارتاع ولا روع، وإنَّما كان كالبدر لم يحجب ضياؤه، ولم يستر سناؤه..."[4]، فيزداد إعجابًا به، ولعلَّه في هذا المقام يعدُّ سفير الشُّعراء المخلصين الذِّين أدركوا ،لوعيهم، أنَّه بسقوط المعتمد انهار بلاط كان يكفُل الشُّعراء ويحيطهم مَلكه بجوده وكرمه، فقد كان الملك راعٍ للشِّعر، وخسارته كانت ضربة موجعة لهم.

قام ابن اللَّبانة بزيارة المعتمد في منفاه بأغْمات، فهالَهُ منظر القيد حول ساقي الملك، وارتسَمَت في مخيِّلته صورة مناقضة للأولى، وتذكَّرَهُ و هو على سريره وحوله الوزراء، وقادة الجيش يأتمرون بأوامره وينتهون بنواهيه، باسطًا يده لبذل العطايا ...

و يبدو أنَّه لمّا رأى المعتمد على تلك الحالة، حافي القدمين، يلبس ثيابًا بالية، جاشت قريحته بأبيات تُدمِي القلب، وتُبكي العيون، من ذلك قوله: [5] (البسيط)

1– دراسات أندلسيَّة في الأدب والتَّاريخ والفلسفة:الطَّاهر أحمد مكيّ. 310/01.

2– **نيسان:** هو الشّهر المقابل لشهر أفريل في السنة الميلاديّة، ويطلق هذا الاسم على الشّهر السّابع من أشهر السنة السُّريانيّة.

3– قلائد العقيان. تحقيق وتعليق. محمّد الطّاهر بن عاشور، ص596.

4– ديوان المعتمد بن عبّاد: جمع وتحقيق. أحمد احمد بدوي / حامد عبد المجيد، المقدّمة، ص:13 .

5– ديوان ابن اللَّبانة الدَّاني، ص: 36– 40 .

– قلائد العقيان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 80–81 .

لِـكُلِّ شَيءٍ مــنَ الأشْيَاءِ مِيــقَاتُ ولــلمُنى مِــنْ مَنَائِيهنَّ[1] غَايَاتُ
والـدَّهْرُ فِي صِبغَةِ الحِربَاءِ مُغمسٌ[2] ألَـوانُ حَالَاته فِيهَا اسْتِحالاتُ
و نَحْنُ مِنْ لُعَبِ الشِّطْرَنْجِ فِي يَدِه وَ ربُّـمَا قُمِـرَتْ بالبَـيْدَقِ الشَّاةُ[3]
انْفُضْ يَديْكَ مِنَ الدُّنْيا وسَاكِنِها فالأَرْضُ قَدْ أَقْفَرتْ وَالنَّاسُ قدْ مَاتُوا
وَ قُلْ لِعَالَمِهَا السُّفـلي قَدْ كَتَمَتْ سَرِيرَةَ[4] العَالمِ العُلْـويّ أَغْمَاتُ
طَوت مظلّتُــها لاَ بَــلْ مَذَلَّتُــها مَــنْ لَمْ تَزَلْ فَوقَـهُ للعزِّ رايَاتُ
مَـنْ كَانَ بيْن النَّدى والبَأْسِ أَنْصُلُهُ هِنْـديَّةٌ وَ عَــطَايَــاهُ هُنْـديَاتُ[5]
رَمَــاه مِن حيْثُ لَم تَسْتُرْهُ سَابِغَةُ[6] دَهْرٌ مُــصيبَاتُه نَـبْلٌ مُصيبَات
أَنْكَرْتُ إلَّا اِلتِــواءاتِ القُيُودِ به وَكيفَ تُنْكَرُ فِي الرَّوْضَاتِ حَيَّاتُ؟
لَـوْ كَـانَ يُـفرَجُ عَـنْه بعضَ آونةٍ قَامَـتْ بِـدَعْوَتِه حـتّى الجَمَادَاتُ
دَرَوْهُ لَيْــثًا فَــخَافُوا مِنْــه عَادِيَةً[7] عَــذَرْتُهُمُ فَـلِعَدْوى اللّيْثِ عَادَاتُ
تَمَسَّـكَتْ بِعُـرَى اللَّذَاتِ ذَاتُهُمُ يَـا بِئْسَ مَا جَنَتِ اللَّذَاتُ والذَّاتُ

زار ابن اللَّبانة المعتمد في أغْمات، وتبدو حسرته كبيرة لمرأى الملك في تلك الحال المزرية من الفـقر، تلفّ القيود رجليه، فاحتقر الدّنيا، وحقد على الدّهر الذي بالغ في قسوته عليه، وقد اعتمد في قصيدته على البحر البسيط الذي يتلاءم وموضوع الرثاء؛ إذ نقل عبر تفعيلاته المتباينة ألمه وحزنه لضياع مملكة بني عبّاد، كما أنّ لهذا البحر علاقة وطيدة بحالة الشّاعر النفسيّة، حيث رأى فيه طول النَّفَس، ووضوح المعنى، والأهمّ من ذلك أنّ بحر البسيط حمل دلالات جماليّة، وأبعادًا عميقة، عبَّرت عن عمق نفْس الشّاعر المعذَّبة، كما استطاع أن يصبَّ فيه مشاعره المختلفة من صبر، وكبرياء، وحزن

[1]– **مَنَائِيهن**: هي الغاية والأمنية.

[2]– وردت في القلائد: **مُنْغَمِسٌ**.

[3]– **قُمِرَت**: غُلِبت– أُصيبت، **البيدق**: الدّليل في السّفر، و،هنا، قصد به الشّاعر بيدق الشّطرنج.

[4]– **سَريرة**: ما يُكتم ويُسَرّ.

[5]– **هُنديَات**: وردت في القلائد: هُنَيْدات، وهو اسم يُطلَق على الجمال إذا بلغت المائة، و هنا جاءت للتّدليل على جود المعتمد وكرمه.

[6]– **سابغة**: هو الدِّرع، بمعنى لبس درعًا سابغة.

[7]– **عادية**: القوم المستعدّون للقتال.

وعزّة نفس، وجاءت القافية مطلقة من نوع المتواتر مُظهرةً انطلاق مشاعر ابن اللّبانة، ورغبته في التّعبير عن الأسى الذي يعتريه، وموظِّفا ،في الوقت نفسه، صوت التاء رويًّا، وهو صوت مهموس وشديد تكرّر في القصيدة أزيد من خمسين مرّة، فالشّاعر يريد نقل صورة للقارئ عن الشدّة، والعوز الذي بات يعيشه المعتمد في منفاه، والضّعف، والعجز الذي أصابه جرَّاء المصائب التي حلَّت به، و بأهله مستفتحًا قصيدته بحكمة ضمّنها موقفه ورؤيته للدّنيا، فكلّ شيء فيها مقدّر بأجل معلوم، وكلّ امرئ مهما بلغ من المجد، والعزّ فإنَّ مآله هو الموت، و لذلك فهو يدعو إلى الزّهد، والقناعة لأنّهما كنز لا يفنى، وهي رؤية صادرة عن رجل خبر الحياة، ورأى انهيار مملكة بني عبّاد، وخلْع آخر ملوكها فاستصغر الدّنيا، واحتقرها.

صوَّر ابن اللّبانة ،في البيت الثاني، الدّهر في شكل حرباء تتلوّن ولا تلبث على حال: (والـدَّهْرُ فِي صِبغَةِ الحِربَاءِ مُغمسٌ)، ولعلّه أتى بمثل هذه الصّورة للتدليل على تدهور وضع المعتمد؛ فبعد أن كان ملكًا لإشبيلية، غدا اليوم رجلاً فقيرًا أسيرًا، فتعجّب من الدّهر وتقلّبه، والأيّام وتغيّرها. واستمرّ في قوله مشبِّهًا الحياة بلعبة الشّطرنج: (ونَحْنُ مِنْ لُعَبِ الشِّطْرَنْجِ فِي يَدِهِ)، فلكلِّ فرد موقع معيّن، ولكنّ الدَّهر هو المتحكِّم في جميع المواقع، ومن ثمَّ دعاه إلى التجلّد؛ بل إلى أن ينفض يديه من هذه الدّنيا الدنيّة، فالنّاس جميعًا قد ماتوا، والأرض باءت صحراء قاحلة، ويبدو أنّ الشّاعر، في البيت الرابع، يقيم علاقة سببيّة ،تُفهم من سياق الكلام، بين زوال ملك المعتمد، وإقفار الأرض وموت النّاس:

سقوط مملكة بني عبّاد // إقفار الأرض، و موت النَّاس.

عودة المعتمد إلى إشبيليَّة // إخصاب الأرض، و عودة الحياة.

ولعلّه قصد بالنّاس الشّعراء الذين جدَبت أشعارهم، وأصابهم البوار بعد خلع المعتمد الذي كان بلاطه ملتقى للشّعراء، ولا يكتف ابن اللّبانة ببكاء المعتمد، والتّعبير عن موقفه من الحياة؛ بل عاد إلى الماضي مستحضرًا صورًا عهدها في الملك، وخصالاً ميّزته ومنها: الجود والشّجاعة، وهذا ما تجلّى في البيت السّابع، مستعينًا بالكناية في قوله:(وَعَـطَايَـاهُ هُنْديَاتُ)، وهي كناية عن شدّة الكرم، ثم نجده يلجأ إلى الاستعارة المكنيّة بهدف تقوية الدّلالة، وهذا في قوله:(رَمَـاه مِن حيْثُ لَم تَسْتُرْهُ سَابِغَةُ دهرٌ) حيث شبّه الدّهر بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل(رَمى)، ويبدو أنّه عمد إلى تشخيص الأمور المعنويّة المجرّدة، وبخاصّة الدّهر بغية تحميله مسؤولية ما حلّ بالمعتمد من محنٍ ومصائب.

كانت للقيود التي حول قدمي المعتمد تأثير كبير في نفس ابن اللَّبانة الذي لم يستسغ هذا المشهد ولم يستطع تقبّله أو إنكاره، لأنّه ظاهر جليّ للعيان.ثم نجده يذكر خصال الملك، وبخاصة الشّجاعة في قوله:

دَرَوْهُ لَيْـثًا فَـخَافُوا مِنْـه عَادِيَةً عَـذَرْتُهُمْ فَـلِعَدْوى اللّيْثِ عَادَاتُ

زخر هذا البيت بجملة من الصّور الفنيّة في مقدِّمتها الاستعارة التصريحيّة في قوله:(دَرَوْهُ لَيْـثًا)، إذ شبّه المعتمد باللّيث في شجاعته، فذكر المشبّه به، وحذف المشبه، بالإضافة إلى اعتماده على ظاهرة التّصدير، حيث كرّر لفظة (عَادِيَةً) الواردة في آخر الشّطر الأوّل مع لفظة (عَادَاتُ) الواردة في قافية الأبيات، مجانسًا بينهما ،في الوقت نفسه، ممّا أضفى على الأبيات نغمًا موسيقيًّا مؤثّرا، كما أنّه أظهر أهميّة هذه المفردة لدى الشّاعر، ولذلك لجأ إل تكرارها على مسامعنا، فهو يركّز على فكرة الهجوم وردِّ العدوان، فاللّيث وإن كان جريحًا، فإنّ خطره يبقى قائمًا، ويبدو أنّ ابن اللّبانة يريد زرع الخوف في الخصم، وتخويفه من ردّ فعل الملك الأسير، كما أنّ هذا البيت أظهر رغبته الشّديدة في تغيّر الوضع وعودة الأمور إلى سابق عهدها، ولذلك كرّر هذه اللفظة (عَادِيَةً) ثلاث مرّات بهدف التأكيد على رأيه، والتأثير في القارئ عن طريق الجمع بين التّكرار والتجنيس، أما (اللّيث) فتكرّر مرّتين وذلك بهدف التأكيد على شجاعة المعتمد، وبسالته في الحروب، وقد أكسبت هذه الصّور النّص جمالا الذي هو" ليس صفة أو صفات مستقرّة في باطن الأشياء، بل هو مجموعة من العلاقات التي يكتشفها الفنّان أو المتأمّل فيضفي عليها بذلك طابعًا عينيًّا"[1]، وهو ما جعل من الجمال أمرًا نسبيًّا خاضعا بالدّرجة الأولى إلى الملكة الذوقيّة، والذّات القارئة التي تستطيع إدراك مواطن الجمال انطلاقًا من درجة تأثيرها في النَّفس .

يلاحظ ،في هذا البيت، توظيف واضح لضمير الغائب:(دَرَوْهُ، فَخَافُوا، عَذَرْتُهُمْ) وهذا من أجل شحذ ذهن القارئ، وتحفيزه على التفكير في مُرتكب الفعل، أو لعلّه غيّب الفاعل من باب الاحتقار والحطّ من قيمة المرابطين الذين بالغوا في قسوتهم على المعتمد عندما لجؤوا إلى تقيّيده وسجنه، ويبدو أنّ ابن اللّبانة حزَّت في نفسه رؤية الملك في ذلك الوضع، فلو أطلق سراحه لبعض الوقت، لزال الهمّ وانقشعت غمامة الحزن، ولفرح أصدقاؤه ،ليس هذا فحسب، بل ستدعوه حتى الجمادات: (قَامَتْ بِـدَعْوَتِه حـتّى الجَمَادَاتُ)، مشبِّهًا الجمادات بإنسان يدعو، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأتى

[1] – الفنّان والإنسان: زكريا إبراهيم. دار غريب، (دت)، ص: 142.

بشيء من لوازمه وهي (الدّعوة) على سبيل الاستعارة المكنيّة، وهو ما جعل المرء يتيقن بأنّ الشّعر ليس مجرّد وزن وقافية، وإنّما هو تخييِّلٌ قادر على تصوير الواقع تصويرًا دقيقًا، ليس هذا فحسب؛ بل بإمكانه التأثير في المتلقِّي بروعة بيانه.[1]

أرجع الشّاعر سبب ما حلّ بالمعتمد، ومملكته من انهيار وسقوط إلى انغماسهم في الملذّات، وحياة اللّهو على حساب ما يخدم البلاد ، وما تتطلّبه مصالح الرعيّة، وهذا ما تجلّى في قوله:

تَمَسَّكَتْ بِعُرَى اللَّذَاتِ ذَاتُهُمُ يَا بِئْسَ مَا جَنَتِ اللَّذَاتُ والذَّاتُ

فالشّاعر يريد إيجاد مسوِّغٍ لخلْع المعتمد وأهله، فلم يجد سوى هذا السّبب، ولكنّ المتأمِّل للبيت جيِّدًا يلاحظ بأنّه لم يستخدم نبرة العتاب، ولهجة التقريع، بل عمد إلى اللّوم الرقيق الذي جاء في قالب وعظي إرشادي، داعيًا نفسه وغيره إلى عدم الانغماس في الملذّات، ليختم قصيدته بالدّعاء على نفسه بالموت بعد مغادرته مملكة بني عبّاد، فهو يفضِّل الموت على أن يرى المعتمد في هذا الوضع المـزري وما زاد الدّلالة قوّة هو أنّ الفعل(مَات) سُبِق بحرف(قد) ممّا أفاد التّأكيد، فهو يثبت قوله، ويؤكِّد عليه.

من الظواهر الفنيّة اللافتة للانتباه؛ التجنيس الذي اكتسح سطح النص ليزيده قـوة وتأثـيرا مثل:(شَيءٍ، الأشْيَاءِ، لـلمُنى، مَنَائِيهنَّ، حَالَات، اسْتِحالاتُ، مِظلّتُـها، مَذَلَّتُـها، هِنْـديَّةٌ، هُنْـديَاتُ مُصيبَاتُه، مُصيبَات،...). وقد أراد الشّاعر من خلال ذلك نقل أجواء الحياة اليوميّة القاسية في أغْمات، والتي تمرّ في تجانسٍ تامّ من دون أدنى تغييِّر، ومن دون أن تحمل له الرّياح أخبارًا سارّة عن إشبيلية موطنه، بل كلّ الأدلّة تشير إلى استحالة حلم العودة، بالإضافة إلى الطِّباق بين:(لِعَالَمِهَا السُّفـلي- العَالِمِ العُـلْـويّ)، الذي بيّن تغيّر حال المعتمد، وانقلاب أيّامه من حياة العزّ إلى حياة الذلّ والأسر.

كما يلاحظ ،أيضا، ظاهرة التمديدات الصّوتية مثل:(مِيـقَاتُ، غَايَاتُ، الحِربَاءِ، اسْتِحالاتُ سَاكنِها، رايَاتُ،...)، وكأنّ ابن اللّبانة يمدّ صوته بغية التّنفيس عن مشاعر الضِّـيق التي تعتريه والحزن والألم على ضياع مملكة بني عبّاد، كما أنّ مثل هذه الأصوات الطّويلة تقوى على الاستجابة لتجربة الشّاعر النفسيّة، حيث يعبِّر كلّ حرف من حروف المدّ عن أنّاته الحادّة، فيتوافق طول الزّمن مع طول الصوت.

[1]- فصول في الشّعر: أحمد مطلوب. منشورات المجمّع العلمي، بغداد، 1420هـ- 1999م، ص: 198.

يلاحظ من حيث البناء الفني لهذه القصيدة أنّ الشاّعر استفتح قصيدته بحكمة ضمّنها رؤيته الفلسفيّة للحياة بعدما خبرها وعايشها، وهذا ما تجلّى في البيت الأول والثاني، لينتقل بعد ذلك إلى رثاء بني عبّاد، والبكاء على مجدهم الزائل، هذا من دون أن ينسى الإشادة بشجاعة المعتمد، وبسالته في الحروب، ليختم قصيدته بقوله إنّ سبب انهيار أيّ ملك يعود بالدّرجة الأولى إلى انغماس أهله في الملّذات.

يبدو أنَّ ابن اللّبانة يحمِّل المرابطين مسؤوليَّة تشريد المعتمد وأهله، و هو ما يظهر من خلال هذين البيتين اللَّذين يحملان طابع الهجاء الممزوج بالغضب، إذ يقول:[1] (البسيط)

وَافيــت[2] فِي آخِرِ الصَّحْراء طَائِفَةً لُغَاتهــم فِي كِـتَابِ الله مُلْغَاةُ

بِمَغْرب العدوة القُصْوى دُجا[3] أَمَلي فَهَلْ لَهُ بِدِيَار الشَّرْقِ مِشْكَاةُ

اتَّخذ الشَّاعر من أصل المرابطين بوَّابةً للحطِّ من قيمتهم، فهم بربر لا يفقهون العربيَّة التي هي لغة القرآن الكريم، وتوسَّل لتأكيد ما يرمي إليه بالطِّباق، بين: (الدُجا- المشْكَاةُ)، فهذا المحسِّن البديعيِّ حاضرٌ وبقوَّة في جلِّ قصائد المعتمد، وشعرائه الأوفياء، بهدف عقد مقارنة بين زمنين هما: الماضي بمجده، والحاضر بذلِّه وشقائه، و يبدو أنَّ ابن اللَّبانة يستحضر ثقافته الدِّينيَّة من خلال اتِّكائه على التَّناص مع قوله تعالى: ﴿**الله نور السّموت والأرض مَثَلُ نُورِه كَمِشْكَاة فِيهَا مِصْبَاح ...**﴾ [4] بهدف إعطاء محنة المعتمد بعدًا إنسانيًّا ودينيًّا، وحثِّه على ضرورة الصَّبر والتحمَّل، وهو تناص دلّ على ذكاء الشّاعر، وحكمته لاستغلاله الناحية الدينيّة من أجل الوصول إلى الدّلالة المقصودة.

و قال ابن اللَّبانة أيضًا يرثي بني عبَّاد :[5] (البسيط)

تَــبْكِي السَّماءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي عَـلَى البَهَالِيلِ مِــنْ أبْنَاء عَبَّادِ[6]

عَلَى الجِبَالِ التي هُدَّت قَوَاعِدُهَا وَ كَانَتِ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَـادِ

---

[1]- شعر ابن اللَّبانة، ص: 40.

[2]- **وافيت**: أتَيْت.

[3]- **الدّجا**: سواد اللّيل وظلمته، بحيث لا يرى المرء نجمًا ولا قمرا.

[4] - سورة النُّور، الآية :35.

[5]- ديوان ابن اللَّبانة، ص:56.

- قلائد العقيان: ابن خاقان.تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 67 .

[6]- **المُزْن**: السّحاب المحمّل بالمطر، **البهاليل**: جمع بهلول، وهو الرّجل العزيز الكريم.

عــرِّيسَةٌ[1] دَخَــلَتْهَا النَّائِبَاتُ عَلَى أَسَــاوِدٍ لَــهُمْ فِيــهَا وَ آسَــادِ
و كَعْبَةٌ كَــانَتِ الآمَالُ تَــغْـمُرُهَا فَاليَومَ لاَ عَــاكِفٌ فِيـهَا وَلَا بَادِي[2]

نظم الشّاعر هذه القصيدة في رثاء مملكة بني عبّاد، وبالذّات المعتمد وأهله بعد أن حملتهم السّفن إلى منفاهم بأغْمات، وقد أضفى على هذه الأبيات مسحةً من الحزن الشّفّاف من خلال توظيفه للاستعارة في قوله:(تَـبْكِي السَّماءُ بِمُزْنٍ)؛ إذ شبَّه السّماء بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه بـه وأتى بشيء من لوازمه ، وهو الفعل (بَكى) على سبيل الاستعارة المكنيَّة، وزادت لفظة (مُزْنٍ) الأبيات عمقًا، فالشّاعر تخيَّل غزارة الأمطار دموعًا سالت بكاءً على آل عبّاد، وهدفه من وراء هذا التّوظيف رغبته في خلق هالة من الحسرة تتمازج فيها المشاعر الإنسانيَّة بمظاهر الطَّبيعة، ويبدو أنَّ نفسيّة ابن اللبَّانة قد استقرَّت على اليأس، وما يتبع ذلك من حزن على ضياع مملكة بني عبَّاد، فكلَّما منَّ عليه الزَّمان بالنسيان أسرع إلى إيقاظ أحزانه، ودَفْعِها إلى الهيجان والاشتعال، وعلى الرّغم من المبالغة الواضحة إلاَّ أنَّه تمكَّن من إخراجها في صورة بيّنت مدى الاضطراب النَّفسيِّ الذِّي يعيشه وهو يرى ملكًا ينزل ذليلاً مصفَّدًا في الأغلال يجرُّ أذيال الخيبة، ويلتفت بين الحين والآخر إلى قصوره بإشبيليَّة فتدمع عيناه، وبناته و زوجته اعتماد وراءه أصابهم الذُّهول، ولم يصدِّقوا ما حلَّ بهم فاختلطت الأمور عليه حتى أخذ يناشد الطَّبيعة لتجود بالبكاء على هذا الملك الجواد.

يلاحظ الدّارس لقصائد المعتمد الرثائيّة توظيفه بشكل لافت للاستعارة أكثر من الصّور الفنيّة الأخرى كالتّشبيه ،مثلًا، وذلك لأنّ "صورها أكثر وفاءًا، واستنفادا لعناصر التجربة الشِّعريّة، حين تتخلّص من القيود والفواصل، والعلاقات المحدودة زمانًا أو مكانًا، أو الأجسام المشكّلة بهيئة خاصّة لا تتغيّر في دلالتها، وكلّ ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده- حتمًا- في الواقع لكنّه يستمدّ حيويّته من مجال إبداع الشّاعر الذي لا يرى شيئين، بل يرى شيئًا واحدًا"[3]، كما يكمن سبب تفضيل الاستعارة على باقي الصّور الشِّعريَّة، وبخاصّة التّشبيه في أنّها تتّصف بعمق المعنى، والجماليّة في التّصويـر بالإضافة إلى جَعْل النّص غامضًا عصيًّا على الفهم، ممّا يتطلّب إعمال جهد من أجل إيجاد العلاقة بين طرفي الصّورة، على نحو يشحذ ذهن القارئ، ويُقوّي المـلَكة التخييّلية لديه، كما أنّ للاستعارة

[1]- **عرّيسة** : بيت الأسد.
[2]- **عاكف**: عَكف بالمكان بمعنى لزمه، وأقام فيه، **بادي**: ظاهر، ويُطلَق على الرَّجل المقيم بالبادية.
[3]- الصّورة الفنيّة في شعر دعبل بن علي الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد.دار المعارف، مصر، ط1، 1981، ص: 292.

قدرةً فائقةً على إبراز تجربة الشّاعر النفسيّة بما تضفيه على النّص من حركيّة تظهر انفعاله، واضطراب أحاسيسه، ولاسيما إذا كان الموقف موقف رثاء.

وظّف ابن اللّبانة صوت الدّال رويًّا، وهو حرف مجهور شديد، يتناسب ودلالة الأبيات، فهو يريد إبراز هول مأساة بني عبّاد، وحجم الكارثة التي نزلت بهم، وجاء الرويّ مسبوقًا بحرف مدّ هو الألف على نحو أظهر رغبته في التّعبير عن الضّيق، والاختناق الذي يعتريه بعدما رأى المعتمد يُساق مقيّدًا إلى منفاه بأغْمات.

استعان ،أيضا، بالاستعارة التصريحيّة، بهدف التّأكيد على منزلة بني عبّاد، وهذا في قوله: (عَلىَ الجِبَالِ التي هُدَّت قَوَاعِدُهَا)، حيث شبّه مملكتهم بالجبال التي هُدَّت حتى مادت الأرض بمن عليها، ولعلّ وجه الشبه بينهما هو الثّبات والرّسوخ، فقد أضفى هذا التوظيف على النّص جمالاً وجاذبيَّة، وزاده قوَّةً ووضوحًا، ذلك أنّ الاستعارة من الوسائل المساعدة في رسم الصّورة الشعريّة، لمالها من قدرة على تصوير الأحاسيس الدّفينة، وتجسيدها بشكل يسمح بالكشف عن حقيقتها وماهيتها[1]، ثم نجده يشبِّه مملكة بني عبَّاد بعرين الأسد في قوله:(عــرِّيسَةٌ دَخَــلَتْهَا النَّائِبَاتُ)، ويبدو أنّ وجه الشّبه بينهما هي القوّة والمنعة، فمملكتهم حصينة، ولكنّ كثرة النّوائب، والمصائب كانت السّبب في ضعفهم الذي أدّى ،فيما بعد، إلى أفول نجمهم، وما انجرّ عنه من خلعٍ للمعتمد، ونفيه إلى أغْمات. إنّ مثل هذه الاستعارات " تزيل الرّتابة[2] عن الأشياء، وتكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود، تقدِّم عالمنا القديم بشكل جديد مدهش يحرِّك الفكر، ويثير التأمّل، و ينشِّط الشّعور بالغضارة، ويعيد الكائن البشري إلى مكانه من العالم، وصِلته العميقة بكلِّ مظاهره، وظواهره"[3]، وهذا يعني أنّ جدّة الصّورة الشعريّة لا يكون بِطرْق الشّاعر موضوعات منتقاة من البيئة الجديدة فحسب؛ بل قد يأتي بمعانٍ قديمة، ويصوغها في قالب استعاري جميل، وهنا يحدث ،أيضا، الإبداع والتميّز، وهذا ما فعله المعتمد، والشّعراء الذي رثوه، فالمتأمِّل لصورهم الشعريّة يرى بأنّ كثيرا من الشّعراء القدامى قد سبقوهم إلى مثل هذه المعاني والموضوعات، ولكنّهم استطاعوا إخراجها في ثوب جديد يتلاءم

---

[1]– التصوير الشّعري، التجربة الشّعوريّة وأدوات رسم الصّورة الشعريّة: عدنان قاسم. المنشأة الشعبيّة للنّشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1980، ص: 81.

[2]– **الرَّتابة**: الثَّبات والاستقرار على حال واحدة من دون أيّ تغيّير أو تطوُّر.

[3]– الاستعارة في النقد الأدبي الحديث. الأبعاد المعرفيّة والجماليّة: يوسف أبو العدوس. الأهلية للنّشر والتوزيع، ط1، 1997، ص: 231.

وتجربتهم الشّعوريّة، و يبدو أنّ ابن اللّبانة أحسن اختيار الألفاظ التي استعارها للممدوح، فالجبال والسّماء، و العرّيسة كلّها مفردات تدلّ على السّمو والرّفعة، وهو ما يتناسب ومكانة المعتمد وأهله.

عوّل ابن اللّبانة ،في البيت الرابع، على جملة من الظّواهر الفنيّة في مقدّمتها التناص، في قوله: (فَاليَومَ لَا عَـاكِفٌ فِيـهَا وَلَا بَادِي)، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ **إنَّ الذِّينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللهِ وَالمَسْجِدِ الحَرَامِ الذِّي جَعَلْنَاه للنَّاسِ سَوَاء العَاكِفُ فِيهِ وَالبَادِ...**﴾[1]، فقد أراد إعطاء قصيدته بعدًا دينيًّا، بهدف التأثير في القارئ، وهذا عن طريق استحضار المعاني القرآنية، وبغية مواساة المعتمد، ودعوته إلى ضرورة الإيمان بالقضاء والقدر، بالإضافة إلى توظيفه للاستعارة التصريحيّة في قوله: (و كَعْبَةٌ كَـانَتِ الآمَالُ تَـغْـمُرُهَا)، فقد شبّه مملكة بني عبّاد بالكعبة التي تُزار؛ فمثلما يأتي الحجيج إلى الكعبة الشّريفة من كلّ فجٍّ عميقٍ لآداء مناسك الحجِّ،كذلك فعل الشّعراء زمن العبـاديِّين، إذ كانوا يقصدون إشبيليّة من كل الأمكنة طلبًا للحظوة، والمنزلة الرَّفيعة، نظرًا لما عُرِف عن ملوكهم، ولاسيما المعتمد من جود وكرم وشجاعة. ولكنْ بعد نفيه أصبح بلاطه خاوٍ على عروشه ولذلك لم يعد لديهم رغبةٌ في زيارتها.

أسهم الطِّباق في تعميق الدّلالة، وهذا بين:(السَّماءُ– الأرْضُ)، (الرَائِح – الغَادِي)؛ إذ أظهر الاضطراب الذي بات يعيشه ابن اللّبانة بعد سقوط مملكة بني عبّاد.

يستمرّ الشّاعر في بكاء بني عبّاد قائلاً:[2]

يَا ضَيف أَقْـفر بَيْت المكرمَات فَخُذْ	**فِي ضَمِّ رحلِك واجْمَع فَضلةَ الزَّادِ**
وَ يَـــا مؤمل وَادِيـهــم لِيَـسْـكـنــه	**خَفَّ القَـطينُ[3] وَجَفَّ الزَّرْعُ بالـوَادِي**
وَأَنْتَ يَا فَـارِسَ الخَيْلِ التي جَعـلت	**تَخْـتَـالُ في عُـدَد مِــنْـهم وَأَعْـدَادِ**
أَلْقِ السِّلاح وخَلِّ الـمَشْـرفيّ فَقَدْ	**أَصْبحتَ في لَهَوَاتِ[4] الضَّيْغَمِ العَادِي**

1– سورة الحجّ، آية: 25.

2– ديوان ابن اللّبانة، ص:57–58.

3– **خفّ**: قلّ ونقص، **القَطِينُ**: يُقصَد به أهل الدّار.

4– **المشرفيّ**: يُقصد به السّيف، وسُميَّ كذلك نسبةً إلى المشارف. **لَهَوَات**: ج.م: لهَاة، وهي اللَّحْمة الموجودة في أقصى الحلق والشّاعر ،هنا، يطلب من الفرسان الأبطال إلقاء سلاحهم، لأنّ البطولة انعدمت بعد سقوط المعتمد بن عبّاد، فقد باتوا في خطرٍ ولذلك فإنَّ وضعهم شبيهٌ بوضعِ من وقع فريسةً للأسود المعتدية.

وظَّف ابن اللَّبانة في الأبيات أسلوب النِّداء والأمر بشكل مُلاحظ، فقد خاطب ،في البيت الأوّل، من كانوا يقصدون بني عبَّاد طلبًا للحظوة، والمنزلة الرَّفيعة، ولعلَّه ،هنا، قصد الشُّعراء في قوله: (يَا ضَيف أَقْفر بَيْت المكرمَات فَخُذْ)، فهو يناديهم، ويأمرهم بجَمْع متاعهم والرَّحيل فورًا: (فَخُذْ فِي ضَمِّ رحلِك واجْمَع فَضلةَ الزَّادِ)، لأنَّه لم يعد هناك مكانٌ لهم بعد نَفْي المعتمد الملك الجواد، فقصوره أقفرت، وباتت خاوية على عروشها بعدما كانت عامرة، ثم ينادي من كان يأتي المعتمد طلبًا للمأوى والملجأ:(وَيَا مؤمل وَادِيهم لِيَسْكنه)، ويأمره أيضًا بشدِّ رحاله، فما من داع للبقاء بعد أن جفَّ الزرع، وزال ما اعتادوه من نعيمٍ، أمَّا الفرسان فيطالبهم بإلقاء سلاحهم: (أَلْقِ السِّلاح وخَلِّ المَشْرفِيِّ)، فلم يبق هناك أيّ معنى للبطولة والشَّجاعة. وهكذا أسهم النِّداء والأمر في تعميق إحساس الشَّاعر بالفقد والخسارة، بعد انهيار ملك بني عبّاد،كما أنّه أظهر رغبته في التّواصل مع الآخرين، ومشاركتهم له في مصابه، ويبدو أنّ ما يشعر به ابن اللّبانة من ألم، لا يمكن أن تعبِّر عنه اللّغة العادية، ولذلك لجأ إلى استعمال لغة الصّراخ كونها الأقدر على إخراج ما في نفسه من مكبوتات وآلام.

كان للتّجنيس بين:(خَفَّ- جَفَّ- عُدَد-أَعْدَادِ) دورٌ في إبراز هول الكارثة التي حلَّت ببني عبَّاد كما أنَّه أظهر القَحْط والجفاف الذي باتت عليه مملكتهم بعد سقوطها، وإقفار قصورها بعد خلْع المعتمد.

لجأ ابن اللَّبانة إلى ضرب الأمثلة بملوك ذلُّوا بعد عزّ، وهذا بهدف مواساة المعتمد، فقال[1]:

**هِي المَقَادِيرُ لا تُبْقِي عَلى أَحَد		وكُلّ ذِي نَفس فِيهَا لآمَادِ[2]**

**وَأُسْوَةٌ لَهُم في غَيْرِهم حَسُنَت		فَمَا شَماتَةُ أَعْدَاءٍ وحُسَّادِ**

**إن يُخلَعُوا فَبَنُو العبَّاسِ قَد خُلِعُوا		وقَدْ خلتْ قَبلَ حمصٍ أرْضُ بَغْدَادِ**

يبدو أنّ الشَّاعر تشبَّع بالحكمة بعدما خبر الحياة، و بعدما رأى ملوكًا ذلُّوا بعد عزٍّ، هذا ما تجلَّى في البيت الأوّل، فكلّ شيء مقدَّر، وكل نفس لا محالة ذائقة الموت، وهو بذلك يدعو نفسه، والمعتمد إلى الصَّبر والثبات، ولا يكتف بذلك فقط، بل يضرب الأمثلة بممالك زالت، وملوكٍ سقطوا من عليائهم و،هنا، يستحضر بني العبّاس الذين خُلِعوا :(إن يُخلَعُوا فَبَنُو العبَّاسِ قَد خُلِعُوا)، ومثلما

[1]- ديوان ابن اللّبانة، ص: 58-59.

[2]- **آماد**: ج.م: **أمد**، وهي الغاية والنّهاية، ويقصد بها ،هنا، الموت.

ظلَّت إشبيليّة مدينة مظلمة بعد رحيل المعتمد، كذلك خلَتْ بغداد من أهلها بعد سقوط العباسيِّين:(وقَدْ خلتْ قَبلَ حمصِ أرْضُ بَغْدَادِ).

كرَّر ابن اللَّبانة ،في هذه الأبيات، الفعل خُلِعوا مرّتين:(يُخلَعُوا- خُلِعُوا) مجانسًا بينهما، وهو ما بيَّن أهميَّة هذه المفردة، فهو يركِّز على فعل الخَلْع، محاولاً إيجاد رابط بين الحادثتين التّاريخيتين، وهدفه من وراء ذلك هو التخفيف من هول المصاب، وتسلية نفسه.

صوّر الشّاعر مشهد رحيل المعتمد إلى منفاه قائلا[1]:

والنَّاسُ قَد مَلأُوا العَبرين واعْتَبَرُوا من لُؤْلُؤ طَافِيَات فَوْق أَزْبَادِ[2]
حُطَّ القِنَاعُ فَلَم تُسْتَر مخـدَّرة وَمُـزِّقَت أَوْجُهٌ تَمْـزِيقَ أَبْرَادِ[3]
سَارَت سَفَائِنهم والنَّوح يَصْحبهَا كأَنَّها إِبِل يَحْدُو بِهَا الحَادِي[4]

زخرت هذه الأبيات بالصّور الفنية؛ حيث وظّف الشّاعر ،في البيت الأوّل، الجناس بين:(العَبرين- واعْتَبَرُوا) بهدف التأثير في القارئ، وجعله يتفاعل مع هذا المشهد الحزين؛ فالنّاس قد اجتمعوا على ضفتّي النّهر بغية توديع الملك وعائلته، باكين ضياع ملك بني عبّاد، مُوظِّفا الكناية في الشّطر الثاني في قوله: (من لُؤْلُؤ طَافِيَات فَوْق أَزْبَادِ)، وهي كناية عن المعتمد وأهله، فهم كالجواهر الثّمينة التي تطفو على سطح بحرٍ أمواجُه عاتية، أمّا ،في البيت الثاني، فاستمرّ ابن اللّبانة في تصويره، حيث نقل للقارئ مشهد خروج النِّساء من خدورهنّ باكيات، وكيف مزّقن أوجههنّ مثلما يُمزَّق الغطاء، وهذا البيت كلّه كناية عن الهلع والألم الذي أصاب النّاس بعد خلع المعتمد، مستخدمًا المفعول المطلق في قوله:(ومُـزِّقَت- تَمْـزِيقَ)، الذي زاد الدّلالة قوّة عن طريق ذكر الفعل ومصدره.

شبّه الشّاعر ،في البيت الثالث، ركوب المعتمد في السّفن، وبكاء النّاس له بالحادي الذي يسوق الإبل بالغناء، رابطًا بين فعل النّوح والغناء، ولعلّ وجه الشّبه بينهما هي المصاحبة، فكما أنّ الإبل لا تستجيب لصاحبها من دون الحداء، كذلك لا يتصوّر ابن اللّبانة رحيل بني عبّاد من دون أن يصاحبهم ندب وعويل، فالعلاقة بين هذا وذاك علاقة تلازميّة، وموظِّفا ،في الوقت نفسه، الاستعارة

---

[1]- ديوان ابن اللّبانة. ص:61.

[2]- **العَبرين**: من العَبْر، وهو شاطئ البحر، **اعْتَبَروا**: بَكَوا، **أزباد**، يُقال: زَبد البحر بمعنى اهتاج، وكثر موجه.

[3]- **مُخدَّرة**: وهي المرأة المستترة المحجبّة، **أَبْراد**: ج.م بُرْد، وهو كساء أو غطاء مخطّط يُلتحَف به اتقاءاً للبرد.

[4]- **الحَادي**: هز الرجل الذي يسوق الإبل باستعمال الغناء.

المكنيّة في قوله: (والنَّوح يَصْحبهَا)، مشبِّهًا البكاء بالرفيق الملازم لصاحبه، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأبقى على ما يدلّ عليه، وهو المصاحبة، ولعلّ هدف الشّاعر من وراء هذا التّشخيص نقل أجواء الحزن، والجزع الذي صاحب ترحيل ملك إشبيليّة.

و كما سبقت الإشارة فقد زار ابن اللَّبانة المعتمد في سجنه، ويتصوَّر المرء فرحته، وهو يرى شاعره الوفيّ يتكلَّف عناء السَّفر ليواسيه في محنته التي ألمّت به. يشير صاحب المعجب إلى ذلك بقولـه: "وورد عليه أغمات أبو بكر بن اللَّبانة، المتقدِّم الذِّكر، ملتزمًا عهد الوفاء، قاضيًا ما يجب عليه من شكر النّعمى، فسُرَّ المعتمد بوروده، فلمَّا أزمع ابن اللَّبانة على السَّفر، استنفذ المعتمد وسعه، ووجَّه إليه بعشرين مثقالاً وثوبين[1]"[2]، وهو فعلٌ أثبت جود المعتمد و كرمه، فلم يمنعه فقره من العطاء، ولم يكتف بذلك بل أرسل له مع هديَّته هذه الأبيات: [3] (الوافر)

إلَيْــكَ النَّزْرَ مِــنْ كَفِّ الأَسِيرِ فَإِن تَــقْنَعْ تَكُــنْ عَيْنَ الشَّكُورِ[4]
تَقَبَّــلْ مَــا يَذُوبُ لــه حَـيَاء وَ إن عَـذَرتْهُ حَـالَاتُ الفَــقِيرِ
وَ لاَ تَعْـجَب لِخَطب غَضَّ مِنه أَلَيَـسَ الخَسْفُ[5] مُلتَـزِمَ البُدُورِ؟!
وَرجّ[6] بِـجـبْـرِهِ عُقْـبى نَـدَاهُ فَكَم جَبـرَت يَـداه مِـن كَـسِيرِ؟!
وكَـم أَعْـلت عُلاه مِـن حَضيضٍ؟! وَ كَـمْ حَـطَّتْ ضُبَـاهُ مِـن أَمِيرِ؟!
وكَـمْ أحْظى رِضَاهُ مِـن حَظيّ؟! وَ كَـمْ شَهُـرت عُـلاَهُ مِن شَهـيرِ؟!

تتّسم هذه الأبيات بطابع وجداني مثير أظهرت حجم المودَّة التي تربط المعتمد بشاعره الوفيِّ ابن اللَّبانة فعلى الرّغم من جوده عليه فهو خجل منه، إذ لم يستطع ،حسب اعتقاده، أن يوفيه حقَّه من الأعطية، دلَّ على ذلك حضور المخاطب بقوّة: كما في قوله: (إليك النّزر، فَإِن تَـقْنَعْ، تَقَبَّـلْ، لاَ

[1] – يبدو أنّ هذا المال هو ما بقي للمعتمد، ولذلك قال صاحب المعجب:" استنفذ المعتمد وسعه"، وهي كناية عن الجهد والمشقّة التي يكابدها الملك في أسره.
[2] – المعجب: المراكشي. ص: 117 .
[3] – الدِّيوان، ص: 174 .
[4] – **النّزر**: نزر الشّيء بمعنى قلّ، **تَقْنَع**: وردت في ديوان المعتمد بتحقيق. أحمد أحمد بدوي: فَإِنْ تَقْبَل.
[5] – **الخَسْف**: يقال: خسف القمر بمعنى ذهب ضوءه أو نقص.
[6] – **رجّ**: هزّ وحرّك.

تَعْـجَب،..."، وقد جاءت مفردة " النَّزر" للتدليل على قلّة المال، والفقر الذي بات يلازم المعتمد بعد انهيار ملكه، فهو الآن رجل غريب فقـير، ولذلك خاطبه وكلّه أمل في أن يقبل هديّته المتواضعة.

التزم المعتمد التصريع في البيت الأول بين:(الَأسِيرِ- الشَّكورِ)، ممّـا أضفى على الأبيات نغمًا موسيقيًّا، ولعلّ تعويله على مثل هذه التقنية الصّوتية كان بهدف إعطاء قصيدته طابعًا جماليًّا، فإذا كانت الأيّام قد سلبته مجده وعزّه، فإنّها لم تأخذ منه الملكة الشّعريّة والذوقيّة.

ربط الشّاعر ،في البيت الثالث، بين صورتين متماثلتين بهدف التأكيد على تغيّر حاله، فقد شبّه وضعه، وهو أسير معدم بعد حياة النّعيم التي عاشها بالبدور التي أصابها الخسوف، فاحتجبت عنها أشعّة الشمس حتى باتت مظلمة بعد أن كانت منيرة، ولكن رغم ذلك فلابدّ للقمر من التوهّـج ولابدّ للخسف من الزّوال، ويبدو أنّ إيراده لمثل هذه الصورة، كان بهدف تبرير موقفه أمـام صديقه فما منعه من الجود سوى فاقته وعوزه، ولتأكيد ما كان يحظى به المعتمد من سلطان يخوله رفع أدنى الناس إلى مصاف الأشراف والعكس كرّر" كم" بطريقة لافتة للدّلالة على الكثرة،كما في قوله:

فَكَم جَبَرت يَدَاه مِن كَسِير؟!:كناية عن كثرة مساعداته، وإعانته للمحتاج الفقير.

وَ كَمْ أَعْلت عُلَاه مِنْ حَضِيض؟!: كناية عن كثرة الرِّجال الذِّين قرّبهم منه، و جعلهم من خاصّته ولا أدلَّ على ذلك من صديقه ابن عمَّار الذِّي كان شاعرًا مغمورًا، فصار إلى جانب المعتمد أشهر من علم على رأسه نار.

وَ كَم حَطَّت ضباه مِن أَمِير؟!: كناية عن شدَّة بطشه، إذا ما بدر من أحد مقرَّبيه ما يُغضبه، و هذا ما ينطبق أيضًا على ابن عمَّار الذِّي قتله بيده.

إلاّ أنَّ ابن اللَّبانة امتنع عن قبول هذه الهديَّة إشفاقًا منه على المعتمد، و بخاصّة بعد أن رأى بأمِّ عينه الفقر المدقع الذِّي يعيشه في منفاه بأغْمَات، فكتب له مجيبًا عن شعره: [1] (من الوافر)

سَقَـطْتَ مِـنَ الوَفَاءِ عَلى خَبِير فَذَرْنِـي وَالّذِي لَكَ فِـي ضَمِيرِي

تَرَكْتُ هَوَاك وَ هُو شَقِيقُ دِينِي لَئِـن شُقَّت بـُرُودي عَنْ غدُورِ

إذَا مَا الشُّكْر كَانَ وَإنْ تَـنَاهَى عَلَى نعْمَى فَمَا فَضْلُ الشَّكُورِ؟

غَنِيّ النَّفْـسِ أَنْت وَإنْ ألَحَّت عَلَى كَـفَّـيك حَالاَتُ الفَــقِـيـرِ

---

[1]- ديوان ابن اللّبانة، ص: 72-73.

- المعجب: المرّاكشي. ص: 118 .

رُوَيْدَكَ سَوْف تُوسِعُني سُرورًا إِذَا عَاد ارْتِقَاؤُك لِلسَّرِيرِ

هذه أبيات من قصيدة ردَّ بها ابن اللّبانة على رسالة المعتمد الشّعريّة التي بعثها مع الهديّة، ضمّنها مشاعر الصّداقة، والمودّة التي تربط بينهما، فهو لم يستطع قبول هديّته نظرًا للفقر الذي بات فيه الملك، ولكنّه شَكَره على صنيعه، وهذا ما تجلّى ،في البيت الثالث، فالشّكر حسب الشّاعر لا يكون في النِّعمة فقط.

أضفت المجانسات الصَّوتيَّة على النصّ بعدًا جماليًّا، و يبدو أنَّه استهدف من وراء هذا التَّوظيف نقل المتعة إلى المتلقِّي، ولاسيما و هو يخاطب شاعرًا ذوَّاقة، فأراد التّرويح عنه، كما في قوله: (شَقِيق شَقَّت،شُكر، شكُور،سرورا، سريرا ...)، بالإضافة إلى الطِّباق بين:(غني– فقير)؛ فقد ربط الشَّاعر الغنى بالنَّفس، رافضًا أن يكون الغنى ماديًّا بحتًا والعكس صحيح، فالفقير فقير الخصال الحميدة، وما المظهر سوى قشور، و بذلك يُستنتج ما يلي:

غنى النّفس ⟵ هو اللّب ⟵ المضمون (نعيم دائم).

الفقر ⟵ القشور ⟵ الشّكل (وضع زائل من منظور ابن اللبّانة).

كما عَمَد إلى التقديم والتأخير في قوله:(غَنِيّ النَّفْسِ أَنْت وَإِنْ أَلَحَّت)، وأصل التركيب: (أَنْت غَنِيّ النَّفْسِ)، مقدِّما لفظة (غَنِيّ) بهدف التأكيد على هذه الصفة؛ فالمعتمد غنيّ النفس نظرًا لما يتميّز به من خصال؛ مثل العفو عند المقدرة، والحلم، والجود حتى وهو فقير أسير.

ثم نجده يقول في الأخير:

رُوَيْدَكَ سَوْف تُوسِعُنِي سُرورًا إِذَا عَاد ارْتِقَاؤُك لِلسَّرِير

شكَّلت لفظة "رُوَيْدَك" في هذا النَّص بؤرة الأبيات، فهو مؤمن بتغيُّر وضعيَّة المعتمد، ولكنَّ ذلك لا يأتي طفرةً واحدةً؛ بل سيكون عبر مراحل، وهي نظرة تفاؤليّة أظهرت رغبة ابن اللّبانة في العودة إلى الماضي الجميل، حيث كان المعتمد ملكًا لإشبيليّة، وبلاطه منتدى للشّعر والشعراء.

و الحقيقة أنَّ ابن اللَّبانة تبادل أكثر من رسالة مع المعتمد في أغْمَات، ولكنَّنا نكتفي بهذه النَّماذج التي عبّرت بصدق عن عمق الرَّوابط الأخويَّة، بين هذا الشَّاعر الوفيّ، و المعتمد بن عبَّاد.

و لمَّا كان الوداع سنَّة مؤكَّدة في الحياة؛ لحظةٌ تُبعِد الصَّديقَ عن صديقه، و الوالد عن ولده، كان لزامًا على المعتمد الملك الأسير أن يهيِّئ نفسه لهذه المرحلة العصيبة، التي يعزُّ عليه فيها فراق صديقه الشَّاعر ابن اللَّبانة، ويبدو أنَّ هذا الأخير عزَّ عليه ،بدوره، فراق الملك الجواد، فأراد مغادرة أغْمات

من دون أن يشعره بذلك حفاظًا على مشاعر المعتمد، فأرسل له قصيدة فأجابه المعتمد بقوله:[1] (الطّويل):

كَلامُكَ حرٌّ وَ الكَلامُ غُلاَمُ   وَ سِحْرٌ وَ لَكِن لَيْس فيِه حَرَامٌ
وَدُرٌّ وَ لَكِنْ بين جَنْبيَكَ بَحْرُه   وَ زَهْر وَ لَكِنَّ الفُؤَادَ كِمَامُ[2]
وَبَعد فَإِنْ وَدَّعْتَني بِخَدَاعَة   فَحَقِّي أَنْ يَجْني عَلَيْهِ السَّلاَمُ
تَحلَّيْتَ بالدَّاني وأَنْتَ مُبَاعد   فَيَا طِيبَ بَدْء لَو تَلاَهُ تَمَامُ
ويَا عَجَبا حتى السِّمَاتُ تَخُونُني   وحتى انْتِبَاهِي للصَّدِيق مَنَامُ
أَضَاءَ لَنَا أَغْمَاتَ قُرْبك بُرهةً   وَعَادَ بِهَا حِين ارْتَحلْتَ ظَلَامُ
تَسِيرُ إلى أَرْض بِهَا كنْتَ مَضْغة   وَفِيهَا اكْتَسَتْ باللَّحْم مِنْك عِظامُ
وَأَبْقَى أسَامُ الذلَّ فِي أَرْض غُرْبَةٍ   وَمَا كُنْتُ لَوْلَا الغدرُ ذَاكَ أُسَامُ

تبدو مشاعر الألفة والصّداقة كبيرة بين المعتمد وابن اللّبانة، وهذه الأبيات دليل على ذلك، فالشّاعر يعاتب صديقه الذي غادره من دون توديعه، ولعلّ ابن اللّبانة لم يشأ ذلك حفاظًا على مشاعر الملك الأسير، وحتى لا يزيد من حزنه، ويثير قلقه وانزعاجه.

استهل المعتمد أبياته بالثناء على الملكة الشّعريّة التي يتمتّع بها اللّبانة، معتمدًا على التناص منذ مطلع البيت الأوّل، في قوله:(وَسِحْرٌ وَ لَكِن لَيْس فيِه حَرَامٌ)، وهو تناص مع الحديث الشَّريف وبالضَّبط قول الرَّسول الكريم صلى الله عليه و سلّم "و **إنّ من البيان لسحرًا**"[3]، ولعلَّ مثل هذا التَّوظيف بيَّن الحضور الدِّيني لدى الشّاعر، وتشبُّعه بالقيم الدِّينيَّة، فصار أكثر إيمانًا بالقضاء و القدر إلاّ أنَّ ذلك لا يعني أنّه قد وصل إلى هذه المرحلة من الهدوء و الاستسلام بسهولة، وإنَّما جاء ذلك بعد فورات نفسيَّة حادَّة، تجاذبت بين أمل العودة إلى الوطن، ومرارة يعيشها المعتمد في منفاه بأغْمَات الذِّي حوَّل قلبه العامر بذكر إشبيليَّة إلى سجن، مستعينًا في تأكيد رأيه بالاستعارة التصريحيّة في قوله:(وَدُرٌّ وَ لَكِنْ بين جَنْبيَكَ بَحْرُه)، فقد شبّه شعر ابن اللّبانة بالدرّ وهو من الأحجار الكريمة

[1]- الدِّيوان، ص: 177 .

[2]- **الكِمَامُ**: وعاء الطَّلع.

[3]-الحديث رواه البخاري. فتح الباري للحافظ بن حجر العسقلاني، كتاب الطِّب، باب " إنَّ من البيان لسحرا"، رقم الحديث:5767، دار المعرفة، بيروت،237/10/12.

فذكر المشبّه به، وحذف المشبّه، ولعلّ وجه الشبه بينهما هو القيمة والثمن الغالي، فشِعْرُه من أجود الأشعار، وأحسنها من حيث القيمة الفنيّة، ولا يكتف بذلك بل يشبِّهه بالـزّهر: (وَزَهْـر وَ لَـكِنَّ الـفُـؤَادَ كِـمَـامُ)، فمثلما تترك رائحة الأزهار ارتياحًا في من يستنشقها، كذلك الأمر بالنسبة لقارئ شعر ابن اللّبانة، فما إن ينتهي المرء من إتمام قصيدة من قصائده حتى يشعر بالأريحيّة، فيزداد رغبةً في إتمام شعره حتى النِّهاية (هذا طبعًا من منظور المعتمد).

ينتقل المعتمد ،بعد هذا المديح والإطراء، بلطف حيلة[1] إلى صلب الموضوع، وهو معاتبة ابن اللّبانة على مغادرته من دون سابق إنذار، ولكنّه ليس عتابًا بالمعنى المتعارف عليه، بل هو لومٌ خفيف صادر عن صديق تمنّى البقاء إلى جوار صديقه الوفيّ الذي عزّ عليه فراقه، ولجأ إلى توظيف الطِّباق بهدف توضيح الدّلالة، وهو الحزن على فراق ابن اللّبانة، وهذا بين:(الدَّاني– المبَـاعد) و(البَدْءُ– التَمَامُ) و(أَضَاءَ– ظَـلَامُ)، فالمعتمد متحسِّرٌ على وضعه، وما آل إليه من فقر وذلّ، وما زاده ألمـًا انصراف صديقه عنه ممَّا أوقد في قلبه نيرانًا، وشوقًا إلى وطنه.

عوّل الشّاعر على ظاهرة التناص في قوله:

تَسِيرُ إلى أَرْض بِهَا كنْتَ مَضْغة وَفِيهَا اكْتَسَتْ باللَّحْم مِنْك عِظامُ

وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا العَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا المُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا العِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الخَالِقِينَ** ﴾[2] وقد أظهر هذا التناص الدِّيني حنين المعتمد إلى وطنه، بعدما رأى ابن اللّبانة يعود إلى وطنه دانية، فتذكّر غربته، وما عهده من نعيم في إشبيلية وقرطبة، ولعلّ لجوءه إلى المعاني القرآنية كان بغية التخفيف عن نـفسه محاولاً بثَّ الصّبر فيها، ولأنّ لغة القرآن أبلغ في التعبير، وفي تحقيق مقصديّة الكلام.

يلاحظ ،هنا، حضور قويّ لضمير المخاطب: (كَلاَمُك، جَنْبَيْك، وَدَّعْتَني، تَحَلَّيْتَ، قُرْبك،...)، وهو ما أظهر المكانة المتميِّزة التي يحظى بها الشَّاعر في قلب المعتمد بن عبّاد، و أوضح بطريقةٍ لا تدع مجالاً للشكِّ احترامه وتقديره للملكة الشِّعريَّة.

[1]– و هذا باستخدام مفردة (وَبَعْد) التي أحالت إلى انتقال الشّاعر من غرض إلى غرض، وهو ما يعرف بحسن التخلّص.

[2]– سورة المومنون، الآية:14.

جاء المعجم الشِّعري مفعمًا بمشاعر الألم والضِّيق، والحقيقة أنَّه شعور طبيعيّ، فالمعتمد يودِّع أعزَّ أصدقائه الأوفياء ليبقى وحيدًا يتجرّع مرارة الأسر بمفرده، كما في قوله: (وَدَّعْتَني،خَـدَاعَـة، أسَـامُ الذلَّ، غُرْبَةٍ، ...).

أظهرت مثل هذه القصيدة ارتباط المعتمد بأصدقائه الشّعراء، وتقديره لهم وللملكة الشعريّة، كما بيَّنت ،في الوقت نفسه، وفاءهم له، ولاسيما ابن اللّبانة الذي تكبَّد عناء السّفر، وجاء إليه مواسيًا ومخفِّفًا عنه في وحدته، وغربته.

و يبدو أنّ المعتمد قد انفكّ عنه القيد لبعض الوقت، فأشار ابن اللّبانة إلى هذه الحادثة قائلًا[1]:(الطويل)

قُيُودكَ ذَابَت فَانْطَلقت لَقَدْ غَدَتْ قُيُـودك مِنْـهـم بِالـمَكَارِمِ أَرْحَـمَا

عَجبت لِأَن لَانَ الحَدِيد وأَنْ قَسوا لَقَـدكَانَ مِنْـهم بالـسَّـرِيرَة أَعْـلَمَا

يُنجِيكَ مَن نَجَّى مِن الجُبِّ[2] يُوسفا وَيؤْوِيكَ مَن أَوَى المَسِيح بن مَرْيَمَا

سجّل ابن اللّبانة حادثة فكّ القيد عن المعتمد في شعره، وهذا ما تضمّنته هذه الأبيات التي عبّرت عن الحالة النّفسيّة للشّاعر، والتي تراوحت بين الألم والفرح ،في الوقت نفسه، موظِّفًا القافية المشبعة المنتهية بألف مدّ، وقد أعانته هذه القافية على تفريغ شحنة الألم التي تعتريه، والضِّيق الذي شعر به لمرأى المعتمد في ذلك الوضع المزري.

استهل الشّاعر البيت الأول بمفردة (قُيودك)، وكرّرها في بداية الشّطر الثاني (التصدير) على نحو جعل منها كلمة هامَّة، فهي محور حديثه، ومركز اهتمامه، مستعينًا في توضيح الدّلالة بالاستعارة المكنيّة في قوله:(قُيُودكَ ذَابَت)، حيث شبّه القيود بمادّة سائلة، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأبقى على ما يدلّ عليه، وهو الفعل:(ذَابَ)، ونجد الصّورة نفسها في قوله:(قُيُـودك مِنْـهـم بِالـمَكَارِمِ أَرْحَـمَا) مشبِّهًا هذه القطعة الحديديّة بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأتى بشيء من لوازمه (أرحما) على سبيل الاستعارة المكنيّة، فالشّاعر شخّص القيد محاولةً منه لتبيان قسوة المرابطين الذين لم تلن قلوبهم، فكانت القيود أرحم منهم.

1- ديوان ابن اللّبانة، ص: 127.

2- **الجبّ**: البئر.

تعجّب ابن اللّبانة ،في البيت الثاني، من هذه القيود التي لانت وحنّت بعد أن كانت مصدرًا لألم المعتمد، وكأنّها كانت مُطلِّعة على ما يجول في نفس الشّاعر والملك، وهنا وظّف ،أيضًا، الاستعارة المكنيّة في قوله:(لَقَد كَانَ مِنْهم بالسَّرِيرَةِ أَعْلَمَا)، مشبِّهًا القيد بإنسان يعلم ما يجول في خاطر أخيه الإنسان نتيجة للقرب والتّلازم بينهما، فالقيد بات ملازمًا للمعتمد، ولذلك فقد شعر بألمه ومواجعه.

أمّا ،في البيت الثالث، فيلاحظ بأنّه لجأ إلى استحضار القصص القرآني، وبالضّبط قصّة سيِّدنا يوسف عليه السّلام مع إخوته الذين ألقوه في البئر غيرة منهم وحسدا، مشيرا إلى قوله تعالى:﴿ **فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾[1]، أمّا ،في الشّطر الثاني، فقد استحضر قصّة سيِّدنا عيسى عليه السّلام، وهذا بهدف مواساة المعتمد، وحثِّه على ضرورة الصّبر والتجلّد، وانتظار الفرج من الله سبحانه وتعالى.

ب– ابن حمديس الصّقلي:

من الشُّعراء الذِّين وفوا للمعتمد في أسره أيضًا، وواسوه في محنته التي ألمَّت به، كما يُعدّ من أكثر الشُّعراء بكاءً عليه، ولعلَّ مردَّ ذلك يعود إلى أنّه اكتوى بنار الغربة عن وطنه صقليَّة[2]. و قد حاول الشَّاعر تعويض الانكسار النّفسيِّ جرّاء الاحتلال النّورماندي بحسن الضِّيافة التي وجدها في بلاط المعتمد، ولكنّ الحنين إلى الوطن شعور مقدَّس، ولذلك فقد باءت جميع محاولاته في إخفاء حالة الإحباط التي تتملَّكه بالإخفاق "و لعلَّ ابن حمديس الصِّقلي من أكثر شعراء الأندلس قولاً في الرِّثاء فإلى جانب ما نرى في ديوانه من المراثي الرّسميَّة لبعض من كان له بهم اتِّصال من الأمراء، والأشراف و قوّاد الجيوش، نرى له قصائد أخرى رثى بها أباه، وزوجته، وابنته، و عمَّته ... "[3].

---

[1]– سورة يوسف، الآية: 15.

[2]– **صِقِلِيَّة** : جزيرة عظيمة حصينة، افتتحها المسلمون في صدر الإسلام، وبقيت كذلك إلى أن استولى عليها النّصارى سنة أربعمائة وثلاث وخمسين، تتميّز بخصوبة تربتها، وكثرة بلدانها وقراها وأمصارها، كما أنّها تزخر بمعادن عدّة أهمّها الذهب والفضة وجميع أنواع الفواكه، وإليها ينسب ابن حمديس الصِّقلي...ترجمتها في:

- الرَّوض المعطار، ص: 366.
- معجم البلدان،416/03.
- المطرب: ابن دحية. ص: 53.

[3]– الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربيَّة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، ص: 203 .

و غير مجد في هذا المقام الوقوف عند بكاء ابن حمديس لأهله، بقدر ما يهمُّ الوقوف عند أهمّ قصائده التي رثى فيها مُلك بني عبّاد، والحقيقة أنَّ الشّكوى تزداد حدَّةً " و تأخذ معاني عميقة في المرارة بازدياد مكانة قائلها، وأهميَّته السِّياسَّية والأدبيَّة، ففي سجن أغْمَات البعيد عاش المعتمد حياة شقيَّة بائسة، وقضى أيّامًا عسيرة رتيبة لا جديد فيها، ولا بصيص من الأمل يضيئها "[1]، فكانت تبعًا لذلك أهمَّ الحوادث في حياته أوامر ابن تاشفين تارةً بإحكام تقيِّيده، وطورًا بتخفيف القيود عنه تبعًا لما يستجد في الأندلس من أحداث (ثورة ابنه أو أحد أعيانه في الأندلس).

و لمـّا كان الشّعر لسان حال صاحبه، فقد صبَّ الشَّاعر كلَّ مشاعر الألم التي تعتريه لسقوط المعتمد في شعره، ومن ذلك قوله عند سقوط مملكة بني عبَّاد : [2] (الطّويل)

أَبَـادَ حَيَاتِي المَوْتُ إنْ كُنْتُ سَالِيَا وَأَنْتَ مُقِيمٌ في قُـيُودكَ عَـانِـيَا

وَإِنْ لَـمْ أُبَارِ المُـزْنَ قـطرًا بِـأَدْمُـعٍ عَلَيْكَ فَلا سُقيّتُ مِنْهَا الغَوَادِيَا

تَعَريتُ مِنْ قَلْبِي الذي كَانَ ضَاحِكًا فَمَـا أَلْبَسُ الأَجْـفَانَ إلاّ بَوَاكِيَا

وَمَـا فَـرَحِي يَـوْمَ الـمَسَرَّةِ طَـائِـعًا وَلاَ حَـزَنِي يَوْمَ المَسَاءَةِ عَاصِيَا

أبان الشّاعر في هذه الأبيات عن حزنه الشّديد لضياع مملكة بني عبّاد، وخلْع المعتمد ونفيه إلى أغْمات، تجلّى ذلك واضحًا منذ البيت الأوّل؛ فابن حمديس تمنّى أن يُبيده الموت إن كان ناسيًا صديقه الملك، أو متغافلًا عن مراسلته، وتذكُّره (أَبَـادَ حَيَاتِي الموْتُ إنْ كُنْتُ سَالِيَا)، مُقدِّمًا المفعول به(حَيَاتِي) على الفاعل (الموْتُ)، وهو ما أظهر الاضطراب، والتوتّر الذي أصابه، كما أنّه عمد إلى أسلوب الالتفات، فبعد أن تكلّم عن نفسه في الشّطر الأول، التفت إلى الحديث عن المعتمد في الشّطر الثاني، بالإضافة إلى التصريع بين:(سَالِيَا- عانيا) ممّا أضفى على الأبيات نغمًا موسيقيًّا مؤثِّرًا موظّفًا ،في الوقت نفسه، قافية مشبعة سبقت بحرف مدّ هو الألف، ممّا ساعد في إظهار ما يعانيه الشّاعر من ضيق، وألم بعدما رأى المعتمد في تلك الحال المزرية، والقيود تلفّ قدميه (وَأَنْتَ مُقِيمٌ في قُـيُودكَ عَـانِـيَا).

لجأ ابن حمديس ،في البيت الثاني، إلى المبالغة بهدف إظهار مشاعر التحسّر، واللّهفة على سقوط مملكة بني عبّاد، في قوله:(وَإِنْ لَـمْ أُبَارِ المزْنَ قـطرًا بِـأَدْمُـعٍ) فهو يريد رثاء المعتمد والبكاء عليه، ولكن

[1]- الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف: محمد شهاب العاني.دار دجلة، ط1،1429هـ-2008 م، ص: 98 .

[2]- ديوان ابن حمديس، ص: 531- 533 .

يبدو أنّ هذا الفعل غير كافٍ بالنّسبة إليه، لأنّه لن يهدأ له بال حتى تكون دموعه شبيهة في غزارتها واستمراريتها بالمزْن، وهو السّحاب المحمّل بالمطر، و تبدو مشاعر القلق، والإحساس بالتمزّق والتشتّت واضحة في هذه الأبيات" فالتمزّق تجربة جاهزة لدى الأديب، تتحوّل عبر الحساسيّة الفنيّة معينًا خصبًا، يُغذِّي أدبه بروح وجودي، فيصطبغ تعبيره عن المرارة المأساويّة، وما كان للتمزّق أن يستحيل مولدًا خلاّقا، لولا أنّه قوّة محرّكة تفجِّر الطّاقات الكامنة في نفس الأديب ليعبِّر عن حاله الكائنة"[1] فلولا هذا الشّعور بالألم الذي انتاب ابن حمديس بعد سقوط مملكة بني عبّاد لما استطاع إخراج قصيدته بهذا الأسلوب الموثِّر، والذي جعل القارئ يحسّ بالأسف لما أصاب المعتمد وأهله.

أمّا ،في البيت الثالث، فقد وظّف الاستعارة المكنيّة في قوله:(تَعَريتُ مِنْ قَلْبِي الذي كَانَ ضَاحِكًا)؛إذ شبّه القلب بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو الضحك، كما أنّه جعل من القلب لباسًا خلعه ابن حمديس بعد نفي المعتمد، ليلبس ثوبًا آخر، وهو الأجفان كونها الأصلح للبكاء والندب، ولعلّ هدفه من وراء إشراك أعضاء جسم الإنسان في البكاء (القلب- الأجفان) تبيان هول المصاب، مستعينًا في ذلك بالطِّباق بين:(ضَاحِكًا- بَوَاكِيَا- تَعَريتُ- أَلْبَسُ) الذي أظهر تغيّر وضع الشّاعر من الفرح إلى الحزن.

كان للمقابلة ،في البيت الرابع، تأثير كبير في الدّلالة؛ حيث جعل لكلّ مفردة من الشّطر الأوّل ما يقابلها، ويوازنها في الشّطر الثاني:(وَمَا فَرَحِي- وَلاَ حَزَنِي)،(يَوْمَ المَسَرَّةِ- يَوْمَ المِسَاءَةِ)،(طَائِعًا- عَاصِيَا)، ممّا أظهر التناقض الذي بات يعيشه ابن حمديس بعد انهيار مملكة بني عبّاد، والحزن المتّقد في قلبه، ولاسيما إذا عرف المرء أنّه ذاق مرارة النفي والغربة عن وطنه صقليّة بعد سقوطها في أيدي النورمانديّين، فبكاءه على المعتمد ،إذن، ما هو إلاّ بكاء على نفسه ورثاء لحالها.

ويبدو أنّ هدف ابن حمديس لم يكن تصوير حال المعتمد، وهو سجين وعلامات الفقر، والذلّ بادية عليه؛ بل حاول لفت انتباه القارئ إلى قوّته من خلال الإشادة به، وببطولاته، وهذا ما تجلّى في قوله:[2]

**وَ مَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ يُقَالَ: مُحمَّدٌ		يَميلُ عَلَيْهِ صَائِبُ الدَّهْرِ قَاسِيا**

---

[1]- الاغتراب في القصيدة الجاهليّة، دراسة نصيّة: محمود هياجنة.دار الكتاب الثّقافي، الأردن، عمان،1426هـ- 2005م، ص: 122.

[2]- ديوان ابن حمديس، ص:531.

حُسَامُ كِفَاحٍ بَاتَ فِي السِّجْنِ مُغْمَدًا وَ أَصْبَح مِنْ حَلْيِ الرِّئَاسَةِ عَارِيا

وَلَيْثُ حُرُوبٍ فِيهِ أَعْدَوْا بِرِقِّه وَقَد كَانَ مِقْدَامًا عَلى اللَّيْثِ عَادِيا

فَيَا جَبَلاً هَدَّ الزَّمَانُ هِضَابَهُ أَمَا كُنْتَ بِالتَّمْكِينِ فِي العِزِّ رَاسِيَا؟

قُصِرْتَ[1] وَلَمَّا تقضِ حَاجتكَ التي جَرَى الدَّهر فِيهَا رَاجِلًا لَك حَافِيَا

وقَد يُعقلُ الأبْطالَ خَوْفُ صِيَالِهَا وَ يُحْكَمُ تَثقِيفَ الأُسُودِ ضَوَارِيَا[2]

يلاحظ ،هنا، توظيف مكثّف للاستعارة التصريحيّة في قوله:(حُسَامُ كِفَاحٍ)،(وَلَيْثُ حُرُوبٍ) (فَيَا جَبَلاً) مُشبِّها المعتمد تارة بالسّيف المغمد، وطورًا بالأسد في الشّجاعة، وطورا آخر بالجبل في رسوخه وثباته، ولكنّه قرن الجبل بالفعل(هدّ) ممّا عزز من فرضيّة الانهيار الذي أصابه، بالإضافة إلى توظيفه الاستعارة المكنيّة في قوله: (جَرَى الدَّهر فِيهَا رَاجِلًا لَك حَافِيَا)، مشبِّهًا الدَّهر بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأبقى على ما يدلّ عليه:(رَاجِلًا- حَافِيَا)، وهدفه من وراء هذا التّشخيص إبراز مكانة المعتمد، وما كان يحظى به من سلطان.

أرجع ابن حمديس سبب تقييِّد المرابطين للمعتمد إلى خوفهم من قوّته وشجاعته، فهو بطل مقدام يُهَاب جانبه، ولكي يتمكّن من إقناع المتلقِّي برأيه أتى بصورة مماثلة، فالخوف من الأسود الضّارية هي السّبب الرّئيسي الذي يدفع بالإنسان إلى تقييِّدها، وإحكام وثاقها تفاديًا لخطرها، فالشّاعر ،إذن، يُقدِّم احتمالات تبرِّر فعل التقييِّد، ومنْع المعتمد من العودة إلى وطنه، وهذا ما يُستنتَج من خلال ورود الفعل المضارع (يُعقَل) مسبوقا بحرف (قَد) الذي أفاد دلالة الشكّ، واحتمال الوقوع.

زادت هذه الصّور الأبيات عمقًا وتركيزًا، وأوضحت رغبة ابن حمديس في نقل صورة عن المعتمد الملك الشّجاع، بدلا من الرّجل الفقير الأسير.

ليختم قصيدته بقوله[3]:

سَأُدْمِي جُفُونِي بالسّهادِ عُقُوبَةً إذَا وَقفت عَنْك الدُّموعَ الجَوَارِيَا

وَأَمْنَعُ نَفْسِي مِنْ حَيَاةٍ هَنِيئَةٍ لأَنَّكَ حَيٌّ تَسْتَحِقُ المَرَاثِيَا

---

[1]- **قُصِرْتَ**: بمعنى حُبِسْتَ.

[2]- **صيالها**: شجاعتها وإقدامها في الحروب، **تثقيف**: من الثّقاف، وهي أداة من الخشب أو الحديد تستخدم في تسوية الرّماح وتقويمها، وهنا أتت بمعنى التقيِّيد وإحكام الوثاق.

[3]- ديوان ابن حمديس، ص: 533.

حمل البيتان طابع المبالغة؛ فالشّاعر يريد معاقبة عينيه بالسّهاد؛ وهو الأرق إن لم تجودا بالبكاء على المعتمد، ولن يكتف بذلك؛ بل سيمنع نفسه من العيش بهناء وسلام ما دام الملك أسيرًا مغتربًا ولذلك فهو يستحقّ أن تُنظَم فيه المراثي الطِّوال.

يلاحظ القارئ لقصائد الشّعراء الذِّين رثوا المعتمد، أنّهم لم يعمدوا إلى البكاء على مجده الزّائل فحسب؛ بل أشادوا أيضًا بخصال الممدوح وما تحلّى به من شجاعة وجود، ليختموا قصائدهم بحكمة ضمّنوها خلاصة تجاربهم، وما استخلصوه من تجارب في هذه الحياة.

جاء في ديوان المعتمد ما مفاده أنَّ ابن حمديس قصد زيارة المعتمد بأغْمَات، فمنعه أحد الخدم من الدُّخول إليه، وأُخبِر الملك بعد ذلك بما وقع، فعاتب خادمه بعنف، و كتب إلى ابن حمديس معتذرًا عمَّا حصل: [1] (الطّويل)

حُجِبْتَ فَلاَ وَاللهِ مَا ذاَكَ عَن أَمْرِي فَأَصْغِ ،فَدَتْكَ النَّفْسُ، سَمْعًا إلى عُذْرِي

فَمَا صَارَ إخْلاَلُ المَكَارِمِ لِي هَوًى وَ لاَ دَار إخْـجَالٌ لِمِثْلِكَ فِـي صَـدْرِي

وَ لكِـنَّـه لَـمّا أَحالَـتْ مَـحَاسِـنِي يَـدُ الـدَّهْر شَلَّتْ عَـنْـكَ دَأبًا يَـدُ الدَّهْـر

اعتذر المعتمد ،منذ بداية هذه الأبيات، إلى ابن حمديس الذِّي عانى مشقَّة السَّفر، وجاء إلى أغْمَات مقتفيا أثر الملك الأسير، لكنَّ الخادم منعه من الدُّخول بحجَّة أنه غائب، فثار الملك غضبًا، وحزَّ في نفسه ألاَّ يرى شاعره الوفيّ، فكتب إليه بهذه الرِّسالة معتذرًا متأسّفًا.

استهلَّ الشَّاعر البيت الأوَّل بفعل ماضي مبني للمجهول "حُجِبْتَ "، فأراد بذلك تقديم الدَّليل على أنّ عدم رؤيته سببها كِذْبة هذا الخادم، ولعلَّه أراد تغيِّيب الفاعل من باب الاحتقار، فاستخدم الفعل الماضي المبني للمجهول لتأكيد عدم علمه، ولم يكتف بذلك؛ بل أردف كلامه بقسَم ممَّا عزّز الإحساس بالحسرة التي تعتريه. كما وظّف أسلوب النّفي في قوله: " فَمَـا صَـارَ إخْلاَلُ المـكَـارِمِ لِي هَوًى "؛ إذ نفى أن يكون الأسْر قد بدَّل طباعه، و شمائله، بل هو باقٍ على العهد ما دام حيًّا، فهو لن تغيّره خطوب الحياة، و نوائب الدَّهر، مستعينا في توضيح الدلالة بالاستعارة المكنيّة في قوله:(يَـدُ الـدَّهْر)، حيث شبّه الدّهر بإنسان، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأتى بشيء من لوازمه وهي (اليد)، فالمعتمد بعث الرّوح في الأمور المعنويّة المجرّدة (الدّهر) بهدف تحميله مسؤوليّة ما حلّ به من فقرٍ وذلٍّ، وموظِّفًا ،في الوقت نفسه، التصدير؛ إذ كرّر عبارة (يد الدّهر) مرّتين؛ واحدة في قافية

[1]- الدِّيوان، ص: 172-173 .

الأبيات، والأخرى في في بداية الشّطر الثاني، ولعلّ تكراره لها نابع من أهميّتها، وللتّأكيد على أنّ مصائب الدّهر لن تحول بينه وبين حسن الضّيافة التي اعتاد أن يستقبل بها الملك ضيوفه وأحبابه. ثمّ ينتقل المعتمد إلى التّعريف بهذا الخادم، مسقطًا عليه صِفاتٍ مضحكةً تبعث على السُّخريّة منه، إذ يقول[1]:

عدمْتُ مِنَ الخدَّام كُلَّ مُهذَّبٍ أُشِيرُ إليْه بِالخَفِيّ مِنَ الأمْرِ
وَ لمْ يَبْقَ إلاّ كُلُّ أدْكنَ ألْكَنٍ فَلاَ آذنٌ فِي الإذْن يَبْرَأ مِنْ عَرّ[2]
حِمَارٌ إذَا يَمْشِي وَ نَسْرٌ مُحَلّقٌ إذَا طَارَ بُعْدًا لِلْحَمِيرِ وَ لِلنّسْرِ
وَ لَيْسَ بِمُحْتَاجٍ أتَانًا حمارُهم وَ لاَ نِسْرُهُمْ مِمّا يَحِنُّ إلَى وَكْرِ

شبّه الشّاعر هذا الخادم تارةً بالحمار، وطورًا بالنّسر من باب الاستهزاء والحطِّ من قيمته، لجهله فنون التّعامل مع الآخرين، مُوظِّفًا أسلوب الحصر وهو من أساليب التوكيد في قوله: " وَلَمْ يَبْقَ إلاّ كُلُّ أَدْكَنَ أَلْكَنَ "، وهو ما أظهر تمادي المرابطين في إذلال المعتمد، حين جعل من هذا الخادم الكاذب على بابه، رغبةً منه في الحطِّ من شأن الملك، وضَرْب حصار معنويّ عليه.

ليختم حديثه بالإشادة بابن حمديس وصنيعه[3]:

وَ هَلْ كُنْتَ إلاَّ البَارِدَ العَذْبَ إنَّمَا بِهِ يَشْتَفِي الظَمْآنُ مِنْ غُلَّة الصَّدْرِ؟
وَ لَوْ كُنْتُ مِمَنْ يَشرَب الخمْرَ كنْتَهَا إذَا نَزَعَتْ نَفْسِي إلى لَذَّةِ الخَمْرِ
وَ أَنْتَ ابْنُ حَمْديسَ الذِّي كُنْتَ مُهْدِيًا لَنَا السِّحْرَ إنْ لَمْ نَأت في زَمَن السِّحرِ

شبّه المعتمد شعر ابن حمديس مرّةً بالماء العذب الزّلال الذّي يُذهِب الظّمأ، ومرّةً يشبِّهه بالخمرة التي تبعث الإحساس بالنّشوة والسّرور.

و لعلَّ في مثل هذه القصيدة الاعتذارية دليلاً واضحًا على صفاء سريرة المعتمد، فرغم منزلته التي كان يحظى بها عندما كان ملكًا لإشبيليَّة لم تمنعه نفسه من الاعتذار لصديقه الشَّاعر الذِّي قطع المسافات الطِّوال ليزوره، إلاَّ أنَّ هدفه لم يتحقَّق، فبات الملك في ضيق خوفًا من أن يعتقد الزّائر أنَّه راغب عن ملاقاته، ولذلك جاءت هذه الأبيات رسالة معبِّرة عن عمق الصَّداقة التي تربط المعتمد بشعرائه.و من

---

[1]- الديوان، ص: 173.

[2]- **أَدْكَن**: أسود، **أَلْكَن**: لا يستطيع الإفصاح بالعربيَّة لِعِلَّةٍ في النّطق، أو عجمةٍ في لسانه تمنعه من الإفصاح والتبيِّين.

[3]- الديوان، ص: 173.

جهة أخرى عبّرت هذه الرِّسالة الشّعريَّة التي تبادلها الملك الأسير مع شاعره الوفيّ ابن حمديس عن تقديره لموهبته الفنية التي أراد من خلالها مواساته، والتخفيف عنه.

ج– أبو بحر محمّد بن عبد الصَّمد :

من الشُّعراء الأوفياء الذِّين أرادوا زيارة المعتمد في منفاه بأغْمَات بغية مواساته، ولكن يبدو أنَّه لم يكن محظوظًا، فما إن أتاحت له الأيَّام فرصة السّفر لرؤيته حتى تلقَّى نبأ وفاته، ولذلك قرَّر زيارة قبره وإلقاء نظرة أخيرة عليه. وصادف أنْ رآه يوم العيد، حيث النَّاس مبتهجون فرحون بهذا اليوم السَّعيد "فلمَّا كان يوم العيد و انتشر النَّاس ضحًى، وظهر كلُّ مُتَوار و ضحى، قام على قبره عند انفصالهم من مصلاّهم واحتيالهم بزينتهم و حلاهم ... "[1]، فطاف بقبره، و هو مصدوم من الحالة التي آل إليها المعتمد، و يبدو أنّه تذكَّر بلاطه، وازدحام الشُّعراء على بابه طلبًا للأعطية، والمنزلة الرَّفيعة، فكان بلاطه شبيهًا إلى حدٍّ كبيرٍ ببلاط سيف الدَّولة الحمداني في المشرق[2].

يقول الشَّاعر في رثاء المعتمد : [3] (الكامل)

مَـلِـكَ المُـلُوكِ أسَـامِـعٌ فَأُنَادِي أمْ قَـدْ عدَتْكَ عَـنْ السَّمَـاع عَوَادِ؟

لَمـَّا خَلَتْ مِنْكَ القُصُورُ فَلَمْ تَكُن فِيـهَا كـمَـا قَـد كُنتَ فِي الأعْيَادِ

أَقْبَلْتُ فِي هَـذَا الثَّرَى لَكَ خَاضِعًا وَتَـخِذْتُ قَـبْـرِكَ مَوضِعَ الإنْشَادِ

وَقَدْ كُنْـتُ أَحْسِـبُ أَن تُبَدِّدَ أَدْمُعِي نِـيـرَانَ حُـزْنٍ أُضْـرِمَــتْ بِفُؤَادِي

فَـإِذَا بِـدَمْـعِي كلَّـمَا أَجْـرَيْـتُه زَادَتْ عَـلــيَّ حَـرَارَةُ الـأَكْـــبَادِ

فَالعَيْنُ فِي التّــسْكَابِ والتَّــهْتَان[4] وَالأَحْـشَاءُ فِـي الإِحْـرَاقِ وَالإِيـقَادِ

يـَا أَيُّـهَا الـقَمَرُ الـمُنِيرُ أَهَـكَذاَ يُـمـحـى ضِــيَـاءُ النـيِّر الوَقَّـادِ؟

عَهْدِي بِمَلـك وَهْوَ طَلْقٌ ضَاحِكٌ مُتَـهَـلِّلُ الصَّـفَحَـاتِ لِلْـقُـصَّـادِ

كان للمكان والزّمان دور في تعميق دلالة الأبيات، وشحنها بطاقة انفعاليّة قادرة على التأثير في القارئ؛ أمّا المكان فهو قبر المعتمد، وأمّا الزّمان فهو يوم العيد، ذلك اليوم السّعيد الذي يتزيّن فيه

[1]– قلائد العقيان: ابن خاقان. تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 84-85.

[2]– الملوك الشُّعراء : جبرائيل سليمان جبُّور. منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، ص: 271.

[3] – قلائد العقيان:ابن خاقان، تحقيق وتعليق. محمّد الطاهر بن عاشور، ص: 85.

– الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدِّين بن الخطيب.120/02.

[4]– **التّهتان**: مطر يفتر ثم يعود.

المسلم بأجمل ما عنده ليبدو في أحسن صورة، ولكنّ هذا المفهوم قد تغيّر لدى الشّاعر، فقد صادف عيده هذه المرّة رحيل المعتمد، وغيابه عن الحياة، ممّا أوقد في نفسه حزنًا عميقًا، ذلك أنّ "الموت تجربة فرديّة ذاتيّة غير قابلة للتّكرار أو الإنابة، فليس هنالك مخلوق يموت مرّتين أو أكثر، أو ينوب عن مخلوق آخر في موته، إنَّها كتجربة الميلاد نفسها من حيث انتفاء الإرادة"[1]، وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر كان يتوقّع موت المعتمد، إلا أنّه فوجئ بموته وحيدًا مغتربًا عن وطنه، وأن يُنَادى على قبره بالصّلاة على الغريب رغم منزلته الرّفيعة.

لجأ الشّاعر ،بهدف توصيل الدَّلالة إلى القارئ و التّأثير فيه، إلى توظيف جملة من الظَّواهر الفنيَّة كانت الدَّعامة التي ارتكز عليها لبناء الدَّلالة العامة، و أولى هذه الظّواهر هي النِّداء الحذوف في قوله: (مَـلِـكَ الملُوكِ)، فحذف أداة النِّداء للتَّدليل على مدى قربه من الملك المتوفَّى، على الرّغم من تأخُّره في الزيارة، وبُعْد المسافة بين الأندلس و المغرب، إلاّ أنَّ للمعتمد حضورٌ قويّ في نفسه. ولم يكتف بهذا الأسلوب فقط، بل جعله ملكًا للملوك، محاولةً منه لردِّ الاعتبار إليه بعدما نفاه ابن تاشفين عن وطنه، فارضًا عليه الإقامة الجبريّةَ، كما أنّ هذا الأسلوب أظهر إعجابه بالملك، وبصفاته وأهمّها الجود والشّجاعة، مُشفعًا كلامه باستفهام:(أسَـامِـعٌ فَأُنَـادِي)، ويبدو الشّاعر وهو ينشد هذه القصيدة ملتصقًا بقبر المعتمد محاولاً إيصال كلماته إليه، وكأنّه شعر بالذّنب لتأخره في الزّيارة، فأراد التكفير عن نفسه، ولكن أنَّى للميِّت أن يسمع تأوُّهات الباكين، ولاسيما إذا كان الملك قد ارتاح في قبره الآن بعد سنوات من الشّقاء.

وظَّف ،في البيت الثاني، صيغة الجمع (القُصُور) للتدليل على كثرتها وجمالها، ولكنّه ربط هذه القصور بالفعل (خَلَتْ) من باب التأكيد على استيحاشها، وبخاصّة في هذا اليوم المبارك، كما أنَّه عمد في البيت الثالث إلى التقديم والتأخير في قوله:(أَقْبَلْتُ فِي هَـذَا الثَّرَى لَكَ خَاضِعًا)، وأصل التركيب: (أَقْبَلْتُ خَاضِعًا لَكَ فِي هَـذَا الثَّرَى)، فالشّاعر لم يأت مُجبرًا، بل أتى خاضعًا بملء إرادته مجسّدًا قيم الولاء والطّاعة للملك على الرغم من تدهور وضعه، وانقلاب حاله من المجد إلى الأسر، ويبدو أنّ دموعه لم تعد قادرة على تبديد الحزن المتّقد في فؤاده؛ بل على العكس تماما، كلّما ازدادت دموعه جريانًا، ازدادت النّار اضطرامًا في قلبه.

[1]– شعرنا القديم والنقد الجديد: أحمد وهب رومية.ص: 267.

اشتمل البيت السّادس على حسن التقسيم؛ إذ جاءت مفردات الشّطر الأول متساوية مع مفردات الشطر الثاني من حيث العدد والوزن، ممّا أضفى على البيت نغمًا موسيقيًّا مؤثِّرا، وأظهر الألم الذي يعانيه الشّاعر ويكابده، مستعينًا في ذلك بالاستعارة التصريحيّة في قوله: (يَـا أَيُّـهَا الـقَمَرُ الـمُنِيرُ) حيث شبّه المعتمد بالقمر في السموِّ والإنارة، مستنكرًا ،في الوقت نفسه، غياب ضيائه، ليغدو مظلمًا موحشًا بعد أن كان منبعًا للأنس.

كان للزّمن الماضي وما حمله من مجد تأثير على الشّاعر، وهو ما جعله يعود إلى الوراء ليتذكّر صورة المعتمد في قصره ضاحكًا مستبشرًا (عَهْدِي بِمَلك وَهْوَ طَلْقٌ ضَاحِكٌ)، مقارنًا إيَّاها بصورة المعتمد الملك الأسير الفقير، فتعتريه سحابة من الهمِّ والحزن.

وقد استثمر "إذا الشرطيَّة" في البناء النَّحوي قائلا:

فَـإِذَا بِدَمْـعِي كُـلَّـمَا أَجْـرَيْـتُه   زَادَتْ عَـلَـيَّ حَـرَارَةُ الـأَكْــبَادِ

و لعلَّه أراد من خلال توظيفه لهذا الأسلوب التَّدليل على أنَّ مأساته مستمرَّة، فكلَّما مضى الدَّهر ازدادت الحرقة على فقد المعتمد، و لن يستطيع الدّهر محْوَ شخصيته من ذاكرته.

جعل الشّاعر العلاقة سببيّة بين البكاء وازدياد الحزن، وهذا ما تجلّى في البيت الرابع والخامس والسّادس، فكلّما تواصل بكاؤه، كلّما ازداد حزنه، وهو بذلك يريد القول إنّ دموعه لم تعد كافية لإزالة الحسرة، مشبِّها إيَّاها بالمطر الذي يفتر ثم يعاود السّقوط (البيت السادس)، ومُوظِّفا ،في الوقت نفسه، الكناية بصورة لافتة كما في قوله:(حَـرَارَةُ الـأَكْـبَـادِ)، (نِـيـرَانَ حُـزْنٍ أُضْـرِمَـتْ بِفُـؤَادِي) (وَالأَحْـشَاءُ فِـي الإِحْـرَاقِ وَالإِيـقَادِ)، وكلّها كنايات دلّت على الحزن والألم الذي يعتصر قلب الشّاعر بعد وفاة المعتمد.

جاء المعجم الشِّعري ،تبعًا لذلك، غنيًّا بمفردات الحزن و الحسرة، مثل جلِّ القصائد التي قيلت في رثاء المعتمد وآل عبَّاد، كما في قوله: (الثَّرَى، قَبْرَك، أَدْمعي، نيِرَان، حُزْن، أَضْرمت، حَرَارَة الأَكْبَاد، العَيْنْ التِّسْكاَب، التَّهْتَان، ...) لتزيد من فرضيَّة اشتداد الأزمة، و الضِّيق الذِّي تملَّك الشَّاعر، وحبس عليه أنفاسه، فجعله أسير اللّحظة الرّاهنة، وكأنَّ الدُّنيا وقفت عند هذه النَّازلة.

وهكذا استطاع ابن عبد الصَّمد رسْم صورة بألوان الحزن، و تقاسيم الأسى، تفنَّن في تحديد إطارها العام، وكان الموضوع فَقْد الأندلس للمعتمد بن عبَّاد ملك إشبيليَّة، وحفيد العبّاديِّين، فجاءت مفعمة بكلِّ معاني البكاء و النّدب، وفي ذلك يقول شوقي ضيف:" وعلى هذه الشّاكلة كان شعراؤنا لا

يتركون شريفًا ولا عظيمًا يموت وتذهب ذكراه؛ بل سجَّلوا دائمًا مناقب كلَّ سيِّد، وكلَّ بطلٍ جريء وما دواوين شعرائنا إلا سجلَّات حافلة بمن لمعوا في عصورهم، ثم اختفوا وراء ظلمات الموت"[1]، ولعلَّ من أهمِّ الصِّفات التي رثوا بها هؤلاء الأشراف والأمراء هي الشّجاعة والجود، وهي المعاني نفسها التي كان يقدِّرها العرب منذ العصر الجاهلي، فكانوا يطلبونها في من أراد تولِّي منصب الإمارة، وتقلُّد المراتب العالية في المجتمع.

د- المعتمد و ابن زهر[2]:

تُعدُّ أسرة بن زهر من أشهر الأُسَر الأندلسيّة المعروفة باشتغالها بالطِّب، ويبدو أنَّها كانت على اتِّصال بالعبَّاديِّين منذ القدم، وعندما نفي المعتمد إلى أغْمات، ونتيجة للفقر والعوز الذي بات يعيشه مرضت زوجته إعتماد الرميكية، فلم يجد بدًّا من استدعاء أبي العلاء بن زهر الذي أتى إلى المغرب بغرض معالجة بن تاشفين، فأجابه الطّبيب برسالة ضمّنها دعاءه له بطول العمر[3]، ويتفِّق هذا الخبر مع ما ذكره صاحب "المعجب" بقوله: " و اتّفق أنّ السيّدة الكبرى أمّ بنيه اعتلّت، وكان الوزير أبو العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر بمرّاكش، قد استدعاه أمير المسلمين لعلاجه، فكتب إليه المعتمد راغبًا في علاج السيّدة، ومطالعة أحوالها بنفسه، فكتب إليه الوزير مؤدّيًا حقَّه، و مجيبًا له عن رسائله ومسعفًا له في طلبته ... "[4] فاستغرب المعتمد من أن يدعو له الطَّبيب بالبقاء الطَّويل، و هو يعيش أسيرًا، واستنكر كيف يودُّ السَّجين الاستمرار في الحياة بعد سنين من الحريَّة، فردَّ عليه قائلاً: [5] (الوافر)

---

[1]- الرِّثاء: شوقي ضيف. ص: 69.

[2]- كان أديبًا وشاعرًا ذو ثقافة أدبيّة ودينيّة، تبادل رسائل عدّة مع الحريري صاحب المقامات، إلا أنّ اهتمامه كان منصبًّا على الطِّب تماما مثل والده وجدِّه، كان طبيب المعتمد قبل سقوط ملوك الطّوائف، وعندما حكم المرابطون الأندلس صار وزيرًا عند يوسف بن تاشفين، توفيّ بقرطبة سنة 525هـ ...ترجمته في:

- الذّخيرة: ابن بسّام. تحقيق لطفي عبد البديع، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1975، 187/01/02.

- وفيات الأعيان:ابن خلكان.436/04.

- فضل الأندلس على ثقافة الغرب: خوان فيرنيت. نقله عن الإسبانيّة، نهاد رضا، قدّم له ووضع حواشيه. فاضل السّباعي. إشبيليّة للدِّراسات والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص: 73-74.

[3]- الذّخيرة: ابن بسّام،02/ 01 /193.

[4]- المعجب: المرّاكشي، ص: 116 .

[5]- الدّيوان، ص: 176 .

دَعَـا لِي بِالبَقَاءِ وَكَيْف يَهْوَى أَسِيـرٌ أَنْ يَطـُولَ بِـهِ البَـقَـاءُ؟
أَلَـيْسَ المَـوْتُ أَرْوَحَ مِنْ حَيَاةٍ يَطُولُ عَلَـى الشَّقيِّ بِهَا الشَّقَاءُ؟
فَمَنْ يَـكُ مِنْ هَوَاهُ لِقاءُ حُبٍّ فَـإنّ هـَوَايَ مِـنْ حَتْـفِي اللِّقَاءُ!
أَأَرْغَـبُ أَنْ أَعِـيشَ أَرَى بَنَـاتِي عَـوَارِيَ قَـدْ أضـرّ بِـهَا الحَفَاءُ؟!
خوَادِمَ بنـتِ مَنْ قَـدْ كَانَ أَعْلَى مـرَاتِبِـة – إِذَا أَبْـدُو– الـنِّداَءُ
وَ طـردُ النـّاس بَيْن يَدَيْ مَمَرِّي وَكـفُّـهُم إِذَا غَـصَّ الـفِـنَـاءُ
وَرَكْـضٌ عَـنْ يَـمِيـن أَوْ شِـمَالٍ لِـنظْـمِ الجَيْـشِ إِنْ رُفِـعَ الـلِّوَاءُ
يُـعَـنِّـيـه[1] أَمَـامٌ أَوْ وَرَاءُ إِذَا اخْـتَـلَّ الـأَمَـامُ أَوْ الـوَرَاءُ
وَلَكِـنَّ الـدُّعَاءَ إِذَا دَعَـاهُ ضَـمِيرٌ خَـالِـصٌ نَـفَـعَ الـدُّعَـاءُ
جُـزِيتَ أَبَا العَلاَءِ جَـزَاء بَـرٍّ نَـوَى بِـرًّا وَصَـاحَبَك الـعَـلاَءُ
سَيُسْلي النَّفْسَ عمَّن فَات عِلمي بِـأَنَّ الـكُـلَّ يُـدْركُـهُ الفَـنَاءُ

تبدو النَّغمة الحزينة جليَّة في هذه الأبيات، ولاشكَّ في أنَّ ابن زهر لو علم بما سيُحدِثه دعاؤه من حزن في قلب المعتمد لما قال ذلك، فالملك يرى بأنَّ الموت أروح من حياة كلّها شقاء، مضمِّنا كلامه جملة من الاستفهامات، كما في قوله:(كَيْف يَهْوَى أَسِيرٌ أَنْ يَطـُولَ بِـهِ البَـقَـاءُ؟)، فهو مقتنعٌ أنَّ آخر أمنيات السَّجين البقاء على قيد الحياة مدَّة أطول، في حين أنَّ الموت راحة له من كـلّ شرٍّ، وهو استفهامٌ انزاح إلى معنى الرّفض، مستعينًا في توضيح الدّلالة بالتصدير؛ حيث كرّر لفظة (البقاء) مرتين، واحدة في قافية البيت، والأخرى في حشو الشّطر الأوّل، وكذلك في البيت الثالث؛ إذ كرّر لفظة (اللِّقَاءُ) مرتين واحدة في القافية، والأخرى في الشّطر الأوّل، وهو ما يدلّ على تأثير المفردتين في نفس الملك، الذي استنكر كيف يدعو له الطبيب بالبقاء مع علمه بما يقاسيه من ذلٍّ وفقرٍ في أسره.

ثم نجده يتساءل قائلاً: أليس موته أفضل من عيشه ذليلاً فقيرًا، ولاسيما وهو يرى بناته حافيات وبعد أن لجأن لغزل الثياب مقابل أجر زهيد، وبَيْع ما ينتجنه لبناتِ من كان عريفًا في حَرَسِه، يطرد النّاس بين يديه، ويفسح له الطّريق، وينظم الجيش في الحروب(البيت الخامس والسّادس والسّابع) ولكنّه يستدرك كلامه بالقول: إنّ الدّعاء إذا كان خالصًا فسيتقبّل الله منه، وذلك لصدق نيّته، ثم ختم قصيدته بحكمة مفادها أنّ كلّ شيء مآله إلى الزّوال في النِّهاية.

---
[1]– **يُعنِّيه**: بمعنى يظهر أمامه ويعترضه.

عوّل المعتمد ،في هذه الأبيات، على القافية المطلقة من نوع المتواتر، أمّا حرف الرّوي الذي اختاره فهو صوت الهمزة، وهو من الأصوات الشديدة أو الانفجاريّة، وهو ما يتلاءم وموضوع الأبيات فالشّاعر يعاني من ضغط وانفعال نفسيّ شديد، ولذلك كانت الهمزة خير من يعينه على التّعبير عن آلامه والتّنفيس عنها، وجاءت حركته الضّمة، على نحو أظهر إحساس المعتمد بالأنفة، والعزّة على الرّغم من حياة الفقر، والذلّ الذي بات يعيشه.

لعلّ اللّافت للانتباه في هذا النّص هو تكرار الشّاعر لكلمات بعينها، مثل كلمة "الدُّعاء" التي تكرَّرت أربع مرّات، وهو ما يدلُّ على مدى تأثير هذه اللّفظة في قلب المعتمد، فراح يردِّدها، و يتمنَّى لو تنقلب الآية فيدعو له بالموت لأنّ ذلك جلّ ما يتمنّاه.

كما أضفت المجانسات الصّوتية على النّص مسحةً من الحزن الشفّاف، وغذّت مشاعر المعتمد الملتهبة ألمًا وحسرةً، كما في قوله:(الشَّقي، الشَّقَاء، هَوَاه، هَوَاي، البَقَاء، اللِّقاء جزيت، جـزَاءَ العَلَاء، الفَنَاء ...)، ومستحضرًا الطِّباق ،في الوقت نفسه، ذلك أنّ المعتمد كثيرًا ما وازن بين الماضي و الحاضر مُبديًا حنينه للأوّل، وازدراءه للثّاني، وهذا بين: (الأمَام– الوَرَاء)، (المَوْت– الحَيَاة)، (اليَمِين – الشِّمال) على نحو أظهر الصِّراع النَّفسيّ، والاضطراب الذِّي يعتري كيان المعتمد، فتجلَّى ذلك في أشعاره من خلال المطابقات التي يجُريها، و هذا بعد أن خابت كلُّ آماله في استرجاع ما ضاع منه حتّى تعرَّضت كلُّ أحلامه للإجهاض، وغدا مستقبله مصيرًا مجهولاً، وعلى الرّغم من اشتراك قصائد المعتمد مع أشعار المشارقة في الأفكار والمعاني التي طرحوها وخاصّة في مرثيّاتهم، إلّا أنّ للشّاعر طابعه الخاصّ، ذلك أنّه يتحدّث عن تجربة ذاتيّة عاشها " لذلك لا معنى لإطلاق صفة الشّعريّة على نتاجٍ لغويٍّ يكرِّر سابقًا عليه، أو يستعيد ما كان معروفًا مهما كانت عظمة ذاك السّابق أو أهميّة هذا المعروف، بل ومهما كانت براعة هذه الاستعادة أو لياقة ذلك التكرار"[1] فاللّغة الشّعريّة ،إذن، هي في الأصل خروج عن المألوف، وانحراف عن المعهود، مع ضرورة الإتيان بجديد، وهذا ما يلاحظه القارئ لقصائد المعتمد الرثائيّة التي اتّسمت بصدق العاطفة، وشدّة الانفعال، مع اتِّصافها بالجديّة حتى غدت تصويرًا دقيقًا لنفسيّة الملك الأسير.

ردّ ابن زهر على قصيدة المعتمد بقوله[2]:(الوافر)

[1]– في النّص الشّعري العربي، مقاربة منهجيّة: سامي سويدان. دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

[2]– الذّخيرة: ابن بسّام. تحقيق. لطفي عبد البديع.194/01/02-195.

تَنَافَست المَراتِبُ فِيك حتَّى حَلَلْتَ العُسْرَ إذْ لَـجَّ السقاءُ
وَلَكِـنَّ الزَّمـانَ بِلُـؤْمِ طَبْـعٍ عَلَى الحُرِّ الشَّرِيفِ لَه اعْتِدَاءُ
وَمجـدِك إنّـه قـسَـم عَظِيمٌ بِـه وَجِـد السَّـنا ولـه السَّـناء
لَكُنْتَ الغَيْثَ إنْ مَحْلٌ[1] تَبَدَّى وكُنْـتَ اللَـيْثَ إنْ عَـزَّ اللّقَاء
لأنَّـك في سَمَاءِ المَجْدِ نَجْمٌ بِـه لِـنَواظِرِ الـدُّنْيـا جِـلَاءُ

عارض ابن زهر في هذه الأبيات قصيدة المعتمد السّابقة، حين بناها على نفس الوزن والرويّ محاولًا إقامة رابط بينه وبين الملك وتقريب المسافة بينهما، بالإضافة إلى لفت انتباهه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى رغبته في رفع معنويّات المعتمد الذي تأثّر بدعائه له بالبقاء، فأبى إلاّ أن يبعث بهذه الرِّسالة إليه لعلّها تواسيه أو تخفّف عنه، موظّفا جملة من الظّواهر الفنيّة ساعدته في إيصال غرضه في مقدِّمتها الاستعارة المكنيّة في البيت الثاني، حيث شبّه الزّمان بإنسان لئيم الطّبع مُعتدٍ على حقوق الآخرين، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به، وأبقى على ما يدلّ عليه:(لُؤْمِ طَبْـعٍ– لَه اعْـتِـدَاءُ) فالشّاعر حاقدٌ على الدّهر والزّمن الذي غيّر حال المعتمد من النّعيم إلى الشّقاء، كما يلمس القارئ ،في البيت نفسه، تقديمًا وتأخيرًا في قوله: (عَلَى الحُرِّ الشَّرِيفِ لَه اعْتِدَاءُ) ، وأصل التركيب:(لَه اعْتِدَاءُ عَلَى الحُرِّ الشَّرِيفِ)، ويبدو أنّه عمد إلى ذلك بغية التأكيد على أصل المعتمد الشريف؛ فهو رجلٌ حرّ تغيّر وضعه من المجد إلى الذلّ.

كما يلاحظ القارئ للأبيات توظيفًا مكثّفًا للاستعارة التصريحيّة، كما في قوله:(لَكُنْتَ الغَيْثَ) و(وكُنْـتَ اللَـيْثَ)، مشبِّهًا المعتمد تارةً بالغيث الذي يسقط على الأرض المجدبة فيحييها بعد مماتها و،هنا، يشير إلى جود المعتمد، وأثره على الرّجل الفقير المحتاج، وطورًا آخر يشبِّهه بالأسد في الشّـجاعة ذاكرا المشبّه به، وحاذفًا المشبّه، كما عمد إلى التوازن في هذا البيت؛ إذ قابل كل مفردة في الشّطر الأول بما يماثلها، ويوازنها في الشّطر الثاني:(لَكُنْتَ الغَيْثَ– وكُنْـتَ اللَيْثَ)، (إنْ مَحْلٌ تَبَدَّى– إنْ عَـزَّ اللّقَاء)، ممّا أضفى على البيت تناغمًا صوتيًّا، وأظهر رغبة الشّاعر في الإعلاء من شأن المعتمد والرّفع من قدره وشأنه.

أمّا ،في البيت الأخير، فقد شبّه المعتمد بالنّجم الذي يُستضَاء به، فذكر المشبّه به، وحذف المشبّه على سبيل الاستعارة التصريحيّة، مستعينًا في توضيح الدّلالة بالتقديم والتأخير، لأنّ أصـل التـركيـب:

[1]– **مَحْلٌ**: جَدْبٌ وقَحْط.

(لأنَّك نَجْمٌ في سَمَاءِ المجْدِ)، وهذا بهدف التأكيد على المجد الذي كان يتمتّع به المعتمد، فهو نجم يضيء الظّلمة التي من حوله.

هـ–لسان الدِّين بن الخطيب:[1]

لسان الدِّين بن الخطيب ليس شاعرًا من أهل القرن الخامس للهجرة؛ بل هو أديب سطَع نجمه في القرن الثّامن، و يبدو أنَّ مأساة المعتمد بن عبَّاد قد حرّكت وجدان الوزير الذي تأثّر بمأساته، فهو ،أيضا، شاعر يدرك تأثير المحنة في شخصيَّة المبدع المرهف الإحساس، ولذلك عزم على زيارة قبره والوقوف عليه إجلالاً منه لملك أذلَّته الأيّام، وقد نقل صاحب "النفح" تفاصيل هذه الزيـارة وحيثيَّاتها، بقوله: " وقال لسان الدِّين بن الخطيب رحمه الله تعالى: وقفت على قبر المعتمد بن عبَّاد بمدينة أغْمَات في حركة راحة أعْمَلتها إلى الجهات المرّاكشية، باعثها لقاء الصَّالحين، ومشاهدة الآثار سنة 761هـ، و هو بمقبرة أغْمَات، في نشزٍ من الأرض، وقد حفّت به سدْرة، وإلى جانبه قبر اعتماد حظيّته مولاة رُمَيْك، وعليها هيئة التغرُّب، ومعاناة الخمول من بعد الملك، فلا تملك العين دمعها عند رؤيتها ..."[2].

فقال منشدًا في الحال:[3](البسيط)

قَدْ زُرْتُ قَبْرَكَ عَنْ طَوْعٍ بِأغْمَاتِ رَأَيْتُ ذَلِكَ مِنْ أَوْلَى المُهِمَّاتِ
لِمْ لا أَزُورُكَ يَا أَنْدَى المُلُوكِ يَدًا وَ يَا سِرَاجَ اللَّيَالِي المُدلهمَّاتِ
وَ أَنْتَ مَـنْ لَوْ تَخطَّى الدَّهْرُ مَصْرَعَهُ إلى حَيَاتِي أجَادَتْ فِيهِ أَبْيَاتِي

---

[1]– هو ذو الوزارتين لسان الدِّين بن الخطيب، من أعظم الشخصيّات التي ظهرت بالأندلس في القرن الثّامن للهجرة، وهو كاتب وشاعر ومؤرّخ ذائع الصِّيت في المشرق والمغرب، عُرِف بثقافته الموسوعيَّة، ومشاركته في الحياة السِّياسيّة، من أهمِّ مؤلَّفاته:(**الإحاطة في أخبار غرناطة**) ، (**نفاظة الجراب في علالة الاغتراب**)، وفيها تحدّث عن رحلته الأولى إلى المغرب وسلا، (**اللّمحة البدريّة في الدّولة النصريّة**)...ترجمته في:
– نفح الطِّيب: المقرّي ، 07/05.
– الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب.17/01.
– من المشرق والمغرب (بحوث في الأدب):شوقي ضيف. الدار المصريّة اللبنانيّة، ط1، 1998، ص: 232.
– تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيات. ص: 388.
[2]– نفح الطِّيب: المقرّي، 98/04 .
[3] – ديوان لسان الدين بن الخطيب: صنعه وحقّقه وقدّم له:محمد مفتاح.دار الثقافة، الدار البيضاء،182/01.
– نفح الطيب: المقري.98/04.

أَنَافَ[1] قَبْـرُكَ فِـي هَضْبٍ يُمَيِّـزُهُ فَـتَنْتَمِيه حَفِيّاتُ التَحِيَّاتِ
كَرُمْتَ حَيًّا و ميْتًا و اشْتَهَرْت عُلاً فَأَنْتَ سُـلْطَانَ أَحْـيَاءٍ وَ أَمْوَاتِ
مَارِيءِ مِثْلُكَ فِي مَاضٍ وَمُعْتَقَدِي أَنْ لاَ يُرَى الدَّهْرَ فِي حَالٍ وفِي آتِي

لعلّ هذه الأبيات مثالٌ صادقٌ للتَّقدير الذِّي يكنُّه ابن الخطيب لشخصيَّة المعتمد الملك الذِّي جمع بين الحُكم والشَّاعرية، فقرَّر زيارة قبره بعد أن غدت سيرته من أشهر السِّير، ومحنته من أجلِّ المحن وأثقلها، وحتّى يتمكَّن من نَقْل هيبة الموقف، وهو يقف أمام قبره، وإلى جانبه حضيَّته الرّميكية استعان بجملة من الظَّواهر الفنيَّة لعلَّها تساعده في نَقْل ما يشعر به في تلك اللَّحظة التَّاريخيَّة الفريدة.

استفتح الشاعر أبياته بفعل ماض(زُرْتُ) مسبوق بحرف(قَدْ) ممّا أفاد دلالة التأكيد، فهو يؤكّد زيارته ويرى بأنّ من أولوياته في هذه الرحلة التي قادته إلى المغرب زيارة قبر المعتمد، إعجابًا منه لهذا الملك وتأثّرا بمأساته، ولاسيما بعدما عايش ابن الخطيب ،بدوره، حياة المنفى، والاغتراب عن الوطن. ثم نجده يستنكر عدم زيارته لقبر المعتمد الذي ناداه قائلا:(يَا أَنْدَى المـُلُوكِ يَدًا)، مازجًا بين النِّداء وصيغة التفضيل (أَنْدَى)، فالملك في نظره أجود الملوك وأكرمهم، ولم يكتف بذلك؛ بل جعله سراجًا منيرًا يضيء اللَّيالي الحالكة الظلام: (وَ يَا سِرَاجَ اللَّيَالِي المدلهمَّاتِ) موظِّفا في هذه العبارة الاستعارة التصريحيّة، إذ شبّه المعتمد بالسِّراج، أمّا وجه الشّبه بينهما فهو الإنارة والضياء.

تمنى الشّاعر من صميم قلبه نظْم قصائد في المدح والإشادة بالمعتمد (هذا ما تضمّنه البيت الثالث) لولا أنّ المنيّة لم تأخذه، ولعلّ أهمّ ظاهرة فنيّة أعطت للنّص بعدًا جماليًّا، وطبعت القصيدة بشحنة انفعالية أظهرت ما يختلج في نفس الشّاعر في تلك اللحظة من الحزن الممزوج بالهيبة؛ هو الطِّباق في البيت الخامس بين:(حَيًّا- ميْتًا- أَحْيَاءٍ- أَمْوَاتِ) جامعًا بين الجناس والطِّباق في صورة جعلت من المعتمد شخصيّة أسطوريّة، فهو كريم حيا وميتا، اعتلى عرش الملك وصار سلطانا للأحياء والأموات وهي مبالغة حسنة تصلح لمخاطبة الملوك الشّجعان، وفي هذا الباب يقول صاحب العمدة:" وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجّع بين الحسرة مخلوطا التلهّف والأسف والاستعظام، إن كان الميّت ملكًا

[1]- **أنَاف**: نتأ وظهر.

أو رئيسًا كبيرًا..." [1]، فالمعتمد سيبقى ذكرى ماثلة في نفوس المسلمين بالأندلس، وسيذكر التاريخ مأساته، بل سيبقى قبره متحفًا يحكي قصّة الرجل من دون أن ينبس ببنت شفة.

ليختم الشّاعر حديثه بتأكيد فرضيّة هامّة مفادها أنّ الدّهر لا يمكن أن ينجب شخصيّة شبيهة بشخصية المعتمد بن عبّاد، وهو ما أبرز المكانة التي احتلّها الملك في نفوس الأندلسيين، وعلى مرِّ السّنين، ويبدو أنّ ابن الخطيب يرثي نفسه من خلال استحضار شخصيّة المعتمد، ذلك أنه تجرّع مرارة النفي عن وطنه، فأراد مواساة نفسه من خلال البكاء عليه.

وهكذا عبَّر الشُّعراء كلٌّ بطريقته عن ألمه، وتحسُّره للمصير الذِّي آل إليه المعتمد وأهله، محاولين إبراز مشاعر الألم والغضب، وتصوير حال المعتمد الملك الشّاعر الذِّي بالغ الدهَّر والخصم على حدٍّ سواء في إذلاله، لتغدو محنته رمزًا للرّجل الذِّي ذلَّ بعد عزّ، وسيرته ميدانًا خصبًا لمن يريد تقديم الإضافة وإضاءة جانب من مأساته.....

[1]- العمدة: ابن رشيق.358/02.

خاتمة

تتمحور أهمّ النّتائج التي يمكن تسجيلها في خاتمة هذا البحث في الآتي:

* اتّسمت قصائد المعتمد التي أنشدها في فترة مجده بالقصر، فهي مقطوعات شعريَّة، أو أبيات معدودة. مسجِّلةً قِصر نفس الشّاعر في بداية حياته الشِّعريَّة. أمَّا الأغراض فلم تتجاوز ذِكر مجالس الخمرة والغزل، أو بعض الرَّسائل الشِّعريَّة التي بعثها إلى والده المعتضد مستسمحًا إيَّاه تارةً، ومادحًا طورًا آخر.

* كانت سياسَة المعتمد، وأشعاره التي نظمها في أثناء مدَّة حكمه لإشبيليَّة امتدادًا لما ساد البيئة الأندلسيَّة في القرن الخامس للهجرة من ترف، وبذخ، ونزاع على السّلطة .

* لعلَّ المتصفِّح للأشعار التي أنشدها الشُّعراء بعد معركة الزّلاقة الشَّهيرة، يلاحظ ذلك التغيُّر في أسلوبهم؛ إذ غدت قصائدهم أناشيد فخر، وحماسة بهذا الانتصار التَّاريخيِّ بعد سنوات من الخمول وإن كان بعضهم قد بالغ فشبَّه هذه المعركة بغزوة بدر، الأمر الذِّي أكّد رغبة الأندلسيِّ المسلم في إحياء أمجاد الماضي، وإعادة الوِحْدة.

* يبدو أنَّ المعتمد من الشُّعراء المغاربة الأوائل الذِّين عالجوا قضيَّة الوطن، والحنين إليه من خلال أشعاره التي أنشدها مُحاورًا الطَّير، وإن كانت مثل هذه المسألة قد عالجها كثير من الشُّعراء المشارقة وعلى رأسهم أبو فراس الحمداني حين كان مأسورًا في أرض الروم، ورغم التَّقارب الشَّديد في الأسلوب، و المعاناة إلاَّ أنَّ مثل هذا الأمر أخذ منحى أعمق في مأساة المعتمد من خلال أشعاره التي أظهرت غربة الأندلسيِّ، وخوفه الدَّائم من ضياع الوطن.

* من الظَّواهر الفنيَّة اللاَّفتة للانتباه في أشعار الملك الأسير طغيان ظاهرة التَّمديدات الصَّوتية التي أضْفَت على جلِّ قصائد المعتمد الرثائيَّة طابع البكائيَّة، والنَّغمة الحزينة. بالإضافة إلى المحسِّنات البديعيّة التي استعملها الأندلسيُّون بكثرةٍ في هذا العصر، ومن أبرزها؛ الطِّباق والمقابلة التي استثمرها المعتمد للموازنة بين زمنين: الزّمن الماضي وهو رمز المجد والعزّ، و الزّمن الرّاهن وهو الفقر والذلّ.

* أعطى المعتمد من خلال قصيدته الأخيرة "قبر الغريب" للشِّعر بعدًا عميقًا من خلال كتابته للقصيدة على قبره، لتغدو شاهدًا حيًّا على غربته، وكأنّه أراد القول إنّ الموروث الثَّقافي، وهي تلك القصيدة أثمن، وأبقى من الموروث الماديّ، ويقصد به جسمه الذي فَنِيَ.

* أضْحَت أغْمَات المعادل الموضوعيّ لمحنة المعتمد، ولهذا السَّبب اتَّخذت مساحة شعوريَّة كبيرة، دلَّ على ذلك الحضور القويُّ لهذه المدينة في أكثر من قصيدة، ولا يبدو أنَّ الشَّاعر اختار أغْمَات بملء إرادته، بل هي من ،دون شكّ، حيلة دفاعيَّة، عوَّل عليها المعتمد في محاولة يائسة لتعويض خساراته.

* إذا كانت المصادر الأندلسيَّة قد سجَّلت مآسيًا عديدة، ومعاناة الملوك في الأسْر، كابن بلقين الذِّي كتب مذكِّراته في منفاه، فإنَّ مأساة المعتمد عبَّدَت الطَّريق لبروز لون أدبيٍّ جديد في عالم الأدب ويُقصَد به أدب المنفى أو السجُّون، ولا نقول إنَّ المعتمد أرسى قواعد هذا الفنِّ في المغرب، فالتَّاريخ يُوفِّر نماذج كثيرة سبقت تجربة هذا الملك، ولكن يبدو أن المصادر الأندلسيَّة لم تسجِّل محنةً تضاهي محنةَ المعتمد الذِّي هوى من على كرسيِّ الحكم ليزجَّ به في ظلمات السِّجن، فلاقت أشعاره صدًى لدى من جاء بعده، ولا أدلَّ على ذلك من تلك الكتابات المعاصرة التي نفثها الشُّعراء على نافذة سجنهم الصَّغيرة، وهو ما جعل من قضيَّة الملك الأسير قضيَّةً قديمةَ جديدةً، تحيا بتعدُّد القراءات وتنوُّعِـها، ومرجعاً أساسيًّا لكلِّ من يريد الإضافة.

* إذا كان أبو فراس الحمداني أسير الرُّوم ،رغم مكانته المتميِّزة، قد اضطرَّته الأيَّام إلى طلب المساعدة من ابن عمِّه سيف الدَّولة، فإنَّ المعتمد من خلال قراءة قصائده في المنفى لم يلجأ إلى الاعتذار، إذ لم يترك أبياتًا اعتذاريَّة ،قط، تثبتُ أنَّه طلب الرَّحمة من ابن تاشفين، وهي ميزةٌ تُحْسَب للشَّاعر، اللَّهم إلاَّ تلك الأبيات التي قالها مفتخرًا ببطولة يوسف بن تاشفين يوم الزَّلاقة، ولكن المتأمِّل لها يدرك بأنَّ الشَّاعر إنَّما يفتخر بنفسه، وشجاعته في تلك الواقعة الشَّهيرة، بل نجده في مواضع كثيرة يستهزئ من قسوة، وغلظة أهل أغْمَات وذلك ،مثلا، حين طلب خِباءً من ابنة يوسف بن تاشفين فرفضت، وردّ فِعْله على سجَّانه الذِّي منع ابن حمديس من الدُّخول، فوصفه المعتمد بالحمار، وبالغ في ذلك بطريقة كاريكاتوريَّة مضحكة.

* كان للصّور الفنيّة وبخاصّة الصّور الاستعارة حضور قويٌّ في قصائد الرِّثاء، سواء تلك التي نظمها المعـتمد، أو شعراؤه الأوفياء الذين واسوه في محنته، ممّا أضفى على النّصوص الشِّعريّة طابعًا جماليًّا وتأثيرًا في النّفس، كما أنّها أسهمت في تعميق الدّلالة.

* إنّ الصّورة الشعريّة عند المعتمد بن عبّاد ليست مجرّد حِلية، وتنميق للنّص الشعري؛ بل فاقت ذلك لتغدو مكوِّنًا بيانيًّا، حمل دلالات نفسيّة، حيث أظهرت ألم الشّاعر، ومعاناته في غربتـه ودلالات حربيّة حين جسّدت شجاعة الملك في الحروب، ولاسيما بلاؤه الحسن يوم الزّلاقة، ودلالات دينيّة عندما أبرزت إيمانه بالقضاء والقدر، وانتظاره الفرج وهو أسير في منفاه.

ولعلّ أهمّ نتيجة يمكن استخلاصها من خلال هذه الدِّراسة، أنَّ النَّص يبقى على الدَّوام ملكًا مشاعًا، وما يُقَال عن قصائد المعتمد سواء تلك التي أبدعها في فترة مجده، أو فترة مأساته ينطبق على جلِّ النُّصوص الأدبيَّة، فالنصّ يحيا بتعدُّد القراءات، ويموت بانعدامها.

ولا يدَّعي المرء وهو يختم البحث أنَّه بُرِّئَ من الزلَّة، أو أَوْفَى على الغاية، لأنَّ المجالَ فسيحٌ للنَّقد والتَّوجيه، والتعقيب، ولله وحده الكمال.

وقبل وَضْعِ القلم، وَجَب حَمْدُ الله في الأولى والآخرة، وشكره على هدْيه وتوفيقه، كما نتقدَّم بالشُّكر الجزيل، والامتنان العظيم للأستاذ المشرف الدّكتور عبد العزيز بومهرة، الذي لم يبخل بعلمه، ووقته و الذي لولاه لما رأى هذا البحث النُّور، فشكرًا جزيلاً أستاذنا الفاضل.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع المدني.

*** المصادر:**

1- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدِّين بن الخطيب. تحقيق. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة.

2- أزهار الرياض في أخبار عياض: شهاب الدِّين أحمد بن محمّد المقري التلمساني. ضبطه وحقّقه وعلّق عليه. مصطفى السقّا وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1361هـ-1942م، القاهرة.

3- الأنيس المطرب: علي بن أبي زرع الفاسي.مراجعة. عبد الوهاب منصور، الرباط، ط2، 1999.

4- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المراكشي. تحقيق ومراجعة.ج. سكولان/ اليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1980.

5- الحلّة السّيراء: أبو عبد الرّحمن عبد الدِّين أبو بكر القذاعي المعروف بابن الأبّار، حقّقه وعلّق حواشيه.حسين مؤنس، الشركة العربيّة للطِّباعة والنّشر، القاهرة، 1963.

6-الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية لمؤلِّف مجهول من أهل القرن الثامن للهجرة. تحقيق.سهيل زكار/ عبد القادر زمامة، دار الرّشاد الحديثة، الدَّار البيضاء، ط1، 1399هـ-1979م.

7- ديوان ابن حمديس : صحّحه وقدّم له.إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت- لبنان، دط، 1960.

8- ديوان ابن اللَّبانة الدَّاني: جمع وتحقيق. محمّد مجيد السّعيد، دار الرّاية للنّشر والتّوزيع، ط2، 1492هـ- 2008 م.

9- ديوان لسان الدين بن الخطيب.صنعه وحقّقه وقدّم له: محمد مفتاح. دار الثقافة، الدّار البيضاء.

10- ديوان المعتمد بن عبّاد. جمع وتحقيق. رضا الحبيب السّويسي، الدّار التونسيّة للنّشر، 1975.

11- ديوان المعتمد بن عبّاد: جمع وتحقيق. أحمد أحمد بدوي/ حامد عبد المجيد، المطبعة الأميريّة، القاهرة، 1951.

12- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسّام الشنتريني. تحقيق. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1417هـ- 1997م.

13- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسّام الشنتريني. تحقيق. لطفي عبد البديع. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1975.

14- الرّوض المعطار في خبر الأقطار: محمّد بن عبد المنعم الحميري. تحقيق. إحسان عبّاس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
15- الصناعتين: أبو هلال العسكري. تحقيق. محمد علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1.
16- طوق الحمامة في الألفة والألاّف: أبو محمّد علي بن سعيد ابن حزم، وضع حواشيه وفهرس له. أحمد شمس الدِّين، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط5، 2008.
17- العمدة في صناعة الشِّعر ونقده: أبو علي بن رشيق القيرواني. تحقيق وشرح. مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1983.
18- عيار الشِّعر: ابن طباطبا. تحقيق. طه الحاجي/ محمد زغلول سلام، المكتبة التِّجاريَّة، القاهرة، 1956.
19- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: أبو نصر الفتح بن محمّد بن عبيد الله القيسي الملّقب بابن خاقان. تصحيح وتحقيق وتعليق. محمّد الطّاهر بن عاشور، الدّار التونسيّة للنّشر، 1990.
20- قلائد العقيان: ابن خاقان. تحقيق. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1409هـ-1989م.
21- الكامل في التاريخ: عز الدِّين أبو الحسين علي ابن محمّد ابن الأثير، لندن .
22- مذكّرات الأمير عبد الله(آخر ملوك بني زيري بغرناطة 469-483هـ) المسمّاة بكتاب التبيّين، نشر وتحقيق. ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر.
23- المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية الكلبي. تحقيق. ابراهيم الأبياري وآخرون، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
24- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: أبو محمّد عبد الواحد بن علي المرّاكشي. شرحه واعتنى به. صلاح الدِّين الهواري، المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت.
25 - المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد الغرناطي الأندلسي. وضع حواشيه. خليل المنصور، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان.
26- نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرّطيب: أحمد بن محمّد المقرّي التِّلمساني. تحقيق. إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت.
27- وافي الوفيات : الصّفدي. اعتنى به. هلموت ريتر، 1962.

28- وفيات الأعيان: ابن خلّكان. تحقيق. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت.

*** المراجع:**

1- أثر القرآن الكريم في اللّغة العربيّة: أحمد حسن الباقوري. دار المعارف، القاهرة.
2- الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق.دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت.
3- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي: محمّد هاشم عطيّة، دار الفكر العربي، 1417هـ-1997م.
4- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية:يوسف أبو العدوس. الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
5- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني.تحقيق. محمد الفضالي، المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت، ط1، 1419هـ- 1998م. .
6- الأسلوبيّة وثلاثيّة الدوائر البلاغيّة: عبد القادر عبد الجليل. دار صفاء للنّشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2002.
7- إشبيليّة في القرن الخامس: صلاح خالص. دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1981.
8 - الاغتراب سيرة ومصطلح: محمّد رجب. دار المعارف، الإسكندريّة، 1978.
9- الاغتراب في القصيدة الجاهليّة، دراسة نصيّة.محمود هياجنة. دار الكتاب الثقافي، الأردن، عمّان، 1426هـ- 2005م.
10- أمراء الشِّعر الأندلسي: عيسى خليل محسن. دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1، 1428هـ-2007م.
11- الإيضاح في علوم البلاغة. المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني. دار الكتب العلمية بيروت- لبنان.
12- البديع في شعر المتني، التشبيه والمجاز: منير سلطان. منشأة المعارف بالإسكندرية، 1996.
13- البديع في وصف الرّبيع: الحميري. تحقيق. هنري بيريس، الرّباط، 1940.
14- البطولة في الشِّعر العربي: شوقي ضيف. دار المعارف، ط2.
15- البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد- علم البديع- : بكري شيخ أمين، دار العلم للملاييّن، ط7، 2003.

16- بلاغة النّص: مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة: جميل عبد المجيد. دار غريب للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة.
17- بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث) : يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1403هـ-1983م.
18- البيئة الأندلسيّة وأثرها في الشِّعر- عصر ملوك الطِّوائف- : سعد إسماعيل شلبي. دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة.
19- تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطّوائف والمرابطين): إحسان عبّاس. دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط5، 1978.
20- تاريخ الأدب الأندلسي: محمّد زكريّا عناني. دار المعرفة الجامعيّة، 1999.
21- تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيات. دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط29.
22- تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: خليل ابراهيم السّامرائي. دار الكتب الجديدة المتّحدة، بيروت- لبنان، ط1.
23- تاريخ الفكر الأندلسي: انخل جنثالث بالنثيا.تر/ حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدِّينيَّة.
24- تحليل الخطاب الشِّعري: استراتيجيَّة التناص. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء بيروت. ط3، يوليو1992.
25- التصوير الشِّعري، التجربة الشعوريّة وأدوات رسم الصّورة الشعريّة: عدنان قاسم. المنشأة الشعبيّة للنّشر والتوزيع والإعلان،ط1، 1980.
26- دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة: الطّاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط3، 1987.
27- دراسات تطبيقية في الشعر العربي: عبده بدوي. ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1988.
28- دراسات في سيكلوجيّة الاغتراب: عبد اللّطيف خليفة. دار غريب، القاهرة،ط1،2003.
29- دراسات في النص والتناصيّة: ترجمة وتقديم وتعليق. محمد خير البقاعي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.
30- دولة الإسلام في الأندلس: محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997.
31- ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت (رواية عبد الله الحسين بن خالويه).

32- ديوان الهذليّين (شعر أبي ذؤيب الهذلي وساعدة بن جؤية)، دار الكتب المصريّة، القاهرة،ط2، 1995.
33- الرثاء: شوقي ضيف. دار المعارف، ط4.
34- رثاء الذّات في الشّعر العربي القديم. لطفي منصور.
35- الرّثاء في الشّعر العربي أو جراحات القلوب : محمود حسن أبو ناجي. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ط2، 1402هـ.
36- الشّعر الأندلسي: بحث في تطوّره وخصائصه: اميليو جارثيا جوميث. تر/ حسين مؤنس، دار الرّشاد.
37- الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف: محمّد شهاب العاني، دار دجلة، ط1، 1429هـ-2008م.
38- شعرنا القديم والنقد الجديد: وهب أحمد روميّة. سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في يناير1978، بإشراف أحمد مشاري العدواني1923-1990،العدد207، 1996.
39- شعريّات عربيّة: توفيق بكّار. دار الجنوب للنشر، تونس.
40 - شعريّة الخطاب في التّراث النّقدي والبلاغي: عبد الواسع أحمد الحميري. المؤسسّة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 1425هـ-2005م.
41- صحيح البخاري: فتح الباري للحافظ بن حجر العسقلاني، كتاب الطب، باب " إنَّ من البيان لسحرا"، رقم الحديث: 5767، دار المعرفة، بيروت.
42- الصورة الفنيّة في شعر دعبل بن علي الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد. دار المعارف، مصر، ط1، 1981.
43- صورة من حياة العرب والجهاد في الأندلس: أحمد مختار العبّادي، منشأة المعارف، ط1، 2000 .
44- صور من المجتمع الأندلسي- رؤية من خلال أشعار الأندلسيّين وأمثالهم الشعبيّة- : سامية مصطفى مسعد. عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 2009.
45- عبد الجبار ابن حمديس(حياته وأدبه): زين العابدين السّنوسي. الدّار التونسيّة للنّشر، 1983.

46- عصر ابن زيدون: جمعة شيخة. الكويت، 2004.
47- غابر الأندلس وحاضرها: كرم علي. المكتبة الأهليّة، مصر، ط1، 1341هـ-1923م.
48- الفتن والحروب وأثرها في الشِّعر الأندلسي: جمعة شيخة. تقديم. محمّد الطالبي، المطبعة المغاربيّة للطِّباعة والنّشر والإشهار،تونس،ط1، 1994.
49- فصول في الشّعر: أحمد مطلوب. منشورات المجمّع العلمي، بغداد، 1420هـ- 1999م.
50- فضل الأندلس على ثقافة الغرب: خوان ڤيرنيت. نقله عن الإسبانيّة. نهاد رضا. قدّم له ووضع حواشيه. فاضل السّباعي، إشبيليّة للدِّراسات والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا. ط1، 1997.
51- الفنّان والإنسان: زكريا إبراهيم. دار غريب، (دت).
52- الفنّ ومذاهبه في الشِّعر العربي: شوقي ضيف. مكتبة الدِّراسات الأدبيَّة، دار المعارف، ط1.
53- في النّص الإسلامي والأموي، دراسة تحليليّة، إعداد. محمّد بن علي الهرفي وآخرون، مؤسّسة المختار.
54- في النّص الشّعري العربي،مقاربة منهجيّة: سامي سويدان. دار الآداب، بيروت،ط1، 1989.
55- قضيّة السِّجن والحريّة في الشِّعر الأندلسيِّ: أحمد عبد العزيز. مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة.
56- محاضرات في الشِّعر الأندلسيِّ في عصر الطَّوائف: حمدان حجّاجي.
57- محطّات أندلسيّة، دراسات في التاريخ والأدب والفنّ الأندلسي:محمد حسن قجة. الدار السعوديّة للنّشر والتوزيع،جدة،ط1، 1405هـ- 1985.
58 - المرشد غلى فهم أشعار العرب وصناعتها،الرّموز والكتابات والصّور: عبد الله الطيب. دار الفكر للطِّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970.
59- مطلع القصيدة العربيّة ودلالته النفسيّة: عبد الحليم حفنى. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1987.
60- مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في ملح أهل الأندلس: الفتح بن خاقان. ط1، 1302هـ.
61- المعتمد بن عبّاد: علي أدهم. المؤسسّة المصريّة العامّة للتّأليف والطّباعة والنّشر، مكتبة مصر.
62- المعتمد بن عبّاد: مرعشلي نديم. دار الكتاب العربي، القاهرة.
63- المعتمد بن عبّاد الملك الشّجاع الشّاعر المرزّأ: عبد الوهاب عزّام. دار المعارف، مصر، ط2.
64- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002: كامل سلمان الجبّوري. منشورات علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان،ط1، 1424هـ- 2002م.

65- معجم الأعلام: خير الدين الزِّركلي. دار العلم للملاييِّن، بيروت- لبنان، ط2002،5.
66- معجم البلدان: ياقوت الحموي. دار صادر، بيروت.
67- معجم الحضارة الأندلسيّة: يوسف فرحات/ يوسف عيد. دار الفكر العربي، بيروت.
68- مقدّمة ابن خلدون. تحقيق. عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط1، 1985.
69- الملوك الشّعراء: جبرائيل سليمان جبّور. منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981.
70- من المشرق والمغرب (بحوث في الأدب): شوقي ضيف. الدار المصريّة اللبنانيّة، ط1، 1998.
71- موسيقى الشّعر:ابراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية،دار الفكر اللّبناني، بيروت، 1986.
72- نزهة الجلساء في أشعار النِّساء: جلال الدِّين السّيوطي. مكتبة القرآن للطَّبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة.
73 - النّص الأدبي تحليله وبناؤه- مدخل إجرائي- : خليل إبراهيم.ط1، 1955.
74- نصوص عن الأندلس من كتاب ترصيع الأخبار وتنويع الآثار والبستان في غرائب البلدان والمسالك إلى جميع الممالك: أحمد بن عمر بن أنس العذري المعروف بابن الدلّائي،تحقيق. عبد العزيز الأهواني.

*** المجلات:**

1- دراسة الجانب الفنِّي في المرثيَّة الأندلسيّة: حسين يوسف خريوش. المعرفة، مجلّة ثقافيّة شهريّة تصدرها وزارة الثّقافة والإرشاد القومي في الجمهوريّة العربيّة السّورية، السنة الثامنة عشرة، العدد216 نشاط(فبراير)، 1980.
2- مستوى الإيقاع في شعر الجواهري- نماذج من إبداعه (1960-1997): يحي دعاس.التواصل مجلّة محكمة ومفهرسة في اللّغات، الثقافة والأدب تصدر عن جامعة باجي مختار عنابة- الجزائر.
3- المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز: عبد الله حمّادي. مجلّة المعرفة، العدد397، 1996.
4- النّص الشّعري بين المقاربة التاريخيّة والفنّ. المعتمد بن عبّاد بطل معركة الزلّاقة نموذجا: عبد العزيز بومهرة. الملتقى الدّولي الرابع الأدب والمنهج. التأسيس المنهجي للدّراسات النصيّة، 25-26 أكتوبر جامعة 08 ماي 1945، قسم اللّغة والأدب العربي، كليّة الآداب واللّغات.

ملخص البحث

ملخص البحث

تناول هذا البحث موضوع " **المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي دراسة فنيّة**" تمّ التطرّق فيه إلى الحديث عن أهمّ ما ميّز حياة هذا الملك منذ أن كان أميرًا على ولاية شلب إلى غاية أسره، ونفيه على يد يوسف بن تاشفين، مع تتبّع الأشعار التي قيلت في الفترتين وتحليلها تحليلا فنيًّا يمكِّنُ الدّارس من التعرّف على مواطن الجمال فيها، والشّعور بمدى صدق عاطفة الشّاعر، وقد تمّ تقسيم البحث إلى أربعة فصول تتقدّمهما مقدمة، وتذيّلهما خاتمة.

خُصِّص الفصل الأوّل للحديث عن المحطّات الأساسيّة في فترة ملكه، ولاسيما استيلاءه على قرطبة وما نتج عن ذلك من توسيع لمملكة بني عبّاد التي أصبحت أكبر حاضرة أدبيّة وعسكريّة في القرن الخامس للهجري.

وأُفْرِدَ الفصل الثاني للتعريف بمعركة الزلاّقة مع سَرْد الأشعار التي تفنّن المعتمد، وغيره من الشّعراء في تزيِّينها بمختلف المعاني المشيدة بهذا النّصر التاريخي، وبما أبلاه المعتمد من جهادٍ، وصبرٍ في أرض المعركة.

في حين تضمّن الفصل الثالث رثاء المعتمد بن عبّاد لنفسه، وأبنائه ولاسيما المأمون والراضي بعد أسره ونفيه إلى أغمات.

وتمّ التطرّق في الفصل الرابع والأخير إلى أهم القصائد التي بكى فيها الشّعراء الأوفياء، ومنهم ابن اللّبانة وابن حمديس مملكة بني عبّاد.

أمّا الخاتمة فتضمّنت أبرز النتائج المتوصَّل إليها من البحث ولعلّ أبرزها: أنّ المعتمد بن عبّاد من أوائل الشّعراء المغاربة الذين طرقوا موضوع شعر السِّجن أو الغربة...

الكلمات المفتاحيّة: المعتمد بن عبّاد، معركة الزلاقة، اشبيلية، المأساة، أغمات، الغربة، البكاء.

Résumé de la recherche

Cette modeste recherche centre sa réflexion autour de ***« el Mouatamed Ben Abbad »*** *de la gloire à la tragédie dans la poésie andalouse . Il s'agit d'une étude artistique et stylistique on a ciblé les grandes axes et les moment essentiels de la vie de ce rois depuis son jeune age j'usqu'a son*

emprisonnement puis son exil par Youssef ben tachfine une analyse exclusive a été faite de la poésie qui a pris naissance entre les deux périodes pour dévoiler sa beauté artistique.

La recherche contient quatre chapitres une couverture sous forme d'une introduction et une conclusion qui la clôture le premier chapitre a pris en charge les moment les plus forts de son règne et sa conquêt de la ville de et ses conséquences sur le royaume de Beni Abbad qui est devenu l'un des plus renommé au 5eme siècle de l'Hedjra au niveau littéraire et militaire

Par ailleurs le deuxième chapitre a présente pour faire connaître la gloire et victoire réalise par ***« el Mouatamed »*** *suite a combat*

«Ezzelaka » *l'ensemble de la poésie dite par le roi lui même et ses autres poètes pour décrire leur courage leur dévouement è leur endurance*

La troisième partie dévoile un autre aspect de la vie du roi après sa déchéance par l'étude de ses propres poèmes qui décrivent son déclin sa. Flétrissure et son ignominie et au il pleure surtout ses enfants

« El Maamoun et Erradhi » *après leur exil a Aghamat.*

*Enfin le dernier chapitre a été consacré a la poésie de ses fidèles notamment **IBN LABANA** et **BEN HAMDIS** qui déplore .*

*Enfin , la conclusion a mis en évidence l'importance et la portée de la prise de **« el Mouatamed Ben Abbad »** qui demeure l' un des premiers poètes maghrébins qui ont abordé le sujet de l' emprisonnement l'immigration et l' exil*

Les Mots-clés: *Mouatamed Ben Abbad, Battle Ezzelaka, Sevilla, tragédie, Ogmat, l'aliénation, pleurs.*

Synopsis

The research dealt with the following topic: ***« el Mouatamed Ben Abbad »*** *from glory to tragedy in The Indalusian poetry arts study. It dealt with le main events in the life of this king from since he was prince of* ***«HELVA»*** *till his emprisonment by* ***Youssef Ben Tachfine*** *following the poems of those two eras so as to allow the researcher to know about their beauty as well as the real feelings of the poet .*

The research was divided into 4 chapters , having in introduction and a conclusion .

The first chapter was devoted to the achievements of his veign mainly the conquest ***GORDOBA*** *and the expansion of his kingdom that became le greatest during the fifth Hedjri century .*

The second chapter gave importance to the battle of ***ZELLAKA*** *with all the poems celebrating that historiel event relating* ***« el Mouatamed's »*** *braving in the battle field.*

The third chapter is about crying's ***el Mouatamed*** *to himself and his sons and mainly* ***« El Maamoun et Erradhi »*** *after his enprisonement and his exile to* ***AGHMATE.***

The fourth chapter deals with the different poems by ***IBN LABANA*** *and* ***IBEN HAMDIS in favour of Beni Abbad governance***

The conclusion came to the results of the investigation and essentially that ***« el Mouatamed Ben Abbad »*** *was the ealiest poets in the maghreb that expressed the nation personal exile*.

<u>The Keywords</u>: Mouatamed Ben Abbad, Battle Ezzelaka, Sevilla,
tragedy, Ogmat, alienation, Crying.

فهرس الموضوعات